

CENTROAMERICANA

35.1

Homenaje a Enrique Gómez Carrillo
Vol. 2
Ensayos

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2025

CENTROAMERICANA

35.1 (2025)

Homenaje a Enrique Gómez Carrillo

Vol. 2

Ensayos

Director

Dante Liano

Segreteria

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.); Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.); Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France); Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España); † Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia); Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.); Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia); Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo, España); Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France); Emanuela Jossa (Università della Calabria, Italia); Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia); Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica); Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España); Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica); Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France); Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia); Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México); José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España); Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia); Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral
Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2026 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: <https://libri.educatt.online/>
ISBN: 979-12-5535-576-2

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

NOTA EDITORIAL

La revista CENTROAMERICANA concluye con este segundo volumen el homenaje dedicado a Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), una de las figuras más representativas y complejas del modernismo hispanoamericano. Si el primer número estuvo enteramente centrado en el estudio de las cartas dirigidas por Gómez Carrillo a Rubén Darío (un documento excepcional para comprender tanto la relación entre ambos escritores como el ambiente intelectual de la época), esta nueva entrega propone ampliar la perspectiva crítica mediante una serie de contribuciones que exploran distintas facetas de la obra y de la trayectoria del escritor guatemalteco.

La naturaleza miscelánea de este volumen responde, precisamente, a la amplitud de intereses y registros que caracterizan la producción de Gómez Carrillo. Cronista cosmopolita, viajero incansable, mediador cultural y observador privilegiado de las tensiones de la modernidad finisecular, el autor se revela aquí desde ángulos diversos y complementarios. Los ensayos reunidos examinan aspectos biográficos, literarios y culturales de su obra, abordando temas que van desde la relación entre Gómez Carrillo y la figura de Mata Hari hasta su fascinación por Japón y el imaginario oriental; desde la génesis de su escritura cronística modernista hasta la recepción europea de su narrativa; desde las sensibilidades decadentistas de fin de siglo hasta los vínculos entre literatura, medicina y modernidad.

Lejos de agotar un campo de estudio todavía extraordinariamente fértil, este volumen pretende contribuir a la renovada atención crítica que en los últimos años ha suscitado Enrique Gómez Carrillo, cuya obra continúa ofreciendo claves fundamentales para comprender los procesos de circulación cultural entre América Latina y Europa, así como las transformaciones estéticas e intelectuales de comienzos del siglo XX. Con esta entrega, la redacción de la revista desea completar un homenaje que

reconoce en Gómez Carrillo no solo al célebre «Príncipe de los cronistas», sino también a un autor cuya modernidad y proyección internacional siguen interpelando a los lectores y estudiosos contemporáneos.

El director
Dante Liano

ÍNDICE

JAIME BARRIOS CARRILLO

Mata Hari y Enrique Gómez Carrillo 9

DAVID DIEZ GALINDO

Enrique Gómez Carrillo y su amor por el país del Sol Naciente 41

DANTE LIANO

Entre el no-lugar y el mundo. Génesis de un cronista modernista 67

LUIS ENRIQUE MORALES

Una apertura literaria entre continentes. La recepción sueca de «El evangelio del amor» de Enrique Gómez Carrillo 97

MARÍA DE LOS ANGELES SARAIBA RUSSELL

Patologías de fin de siglo en Enrique Gómez Carrillo. Entre la medicina moderna y el decadentismo 105

Instrucciones a los autores 131

Normas editoriales y estilo 131

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 133

Política de acceso y reuso 134

Código ético 134

MATA HARI Y ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

JAIME BARRIOS CARRILLO

(Universidad Nacional de San Carlos de Guatemala)

Resumen: Este artículo analiza *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* (1924), de Enrique Gómez Carrillo, como una obra clave para comprender la convergencia entre periodismo investigativo y crónica literaria en la producción del autor guatemalteco. El estudio se centra en la estructura, las estrategias narrativas y el uso de fuentes documentales dentro del libro, con el propósito de mostrar cómo Gómez Carrillo articula investigación histórica, testimonio epistolar y reflexión subjetiva en una construcción híbrida que trasciende la biografía convencional. La inclusión de documentos, correspondencia y referencias cruzadas no constituye un recurso ornamental, sino el núcleo metodológico de una escritura orientada a la búsqueda de la verdad en medio de la propaganda de guerra. Asimismo, se propone que la representación de Mata Hari en el libro permite identificar una postura crítica frente a las estructuras patriarcales que condicionaron su juicio y ejecución. Gómez Carrillo perfila a Mata Hari como una figura femenina autónoma, cuya libertad afectiva y performativa fue leída como amenaza en un contexto de nacionalismo exacerbado y moral conservadora, configurando así una forma de feminismo temprano. De este modo, el trabajo reivindica la vigencia de la obra no solo como documento histórico, sino como ejemplo de una práctica periodística que conjuga archivo, interpretación y estilo, así como rigor investigativo, sensibilidad narrativa y compromiso con la revisión crítica de los discursos oficiales.

Palabras clave: Primera Guerra Mundial – Espía – Contraespionaje – Comandante – Danza – Bailarina – Tribunal.

Abstract: «*Mata Hari and Enrique Gómez Carrillo*». This article examines *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* (1924) by Enrique Gómez Carrillo as a key work for understanding the convergence of investigative journalism and literary chronicle in the Guatemalan author's production. The study focuses on the book's structure, narrative strategies, and use of documentary sources, with the aim of demonstrating how Gómez Carrillo articulates historical research, contextual description, epistolary testimony, and subjective reflection within a hybrid construction that transcends conventional biography.

The inclusion of documents, correspondence, and cross-referenced materials does not function as an ornamental device, but rather as the methodological core of a writing practice oriented toward the pursuit of truth amid wartime propaganda. Furthermore, the article argues that the representation of Mata Hari in the book reveals a critical stance toward the patriarchal structures that shaped her trial and execution. Gómez Carrillo portrays Mata Hari as an autonomous female figure whose affective and performative freedom was perceived as a threat within a context of exacerbated nationalism and conservative morality, thus configuring a form of early feminism. Consequently, this study vindicates the contemporary relevance of the work, not only as a historical document but as an example of a journalistic practice that blends archives, interpretation, and style, as well as investigative rigor, narrative sensitivity, and a commitment to the critical revision of official discourses.

Keywords: World War I – Spy – Counter-espionage – Commander – Dance – Dancer – Court.

El personaje

Mata Hari nació en Leeuwarden, en los Países Bajos, en 1876, y su nombre real era Margaretha Geertruida Zelle. Tras casarse muy joven con el oficial colonial Rudolf MacLeod, viajó con él a las Indias Orientales Neerlandesas y pasó varios años en la isla de Java, donde observó de cerca las danzas locales y comenzó a interesarse por la creación de una identidad escénica exótica. Más tarde, durante estancias en otras islas del archipiélago (que entonces los europeos llamaban «Polinesia», aunque se trataba de zonas culturales distintas) absorbió elementos coreográficos y rituales que incorporaría, de manera libre y reinventada, a su futura puesta en escena en Europa, una mezcla de sensualidad, misticismo orientalista y teatralidad que acabaría convirtiéndola en un mito.

Mata Hari fue maltratada por su esposo. Su único hijo murió envenenado siendo niño. De sus tragedias y sufrimientos emergió una nueva mujer que se reinventó a sí misma: una Salomé rediviva que conseguía sus propósitos de fortuna y poder sobre hombres y sistemas.

La exótica bailarina terminaría trágicamente su existencia sin haber podido usar lo que más sabía hacer: seducir con su cuerpo, el cual no fue reclamado por nadie y donado a la facultad de medicina de París. La cabeza se exhibió embalsamada en el Museo del Crimen de París, hasta que en 1958 fue robada y no se supo nunca más de ella.

El 20 de octubre de 2013 un incendio destruyó en Leeuwarden, pueblo holandés natal de Mata Hari, la casa donde nació la bailarina. Documentos, fotografías y objetos fueron devorados por el fuego. Pero la presencia no física de Mata Hari continúa con sus velos de misterio y erotismo. La espía torpe condenada por crímenes que no cometió. También la artista, la bailarina, el ser humano que se reinventó a sí misma. Esa fue la mujer que Gómez Carrillo buscó atrapar en su libro *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*¹.

El escenario y los hechos

El inicio de la Primera Guerra Mundial la sorprendió mientras actuaba en Berlín, valiéndose de un exotismo hinduista y de formas coreográficas eróticas que incluían el despojarse de la ropa. Mata Hari era, en ese momento, amante de un alto jefe de la seguridad alemana y, poco más tarde, de Eugen Kraemer, cónsul en Ámsterdam y jefe del espionaje alemán. Ella había tenido como amante en París, donde también tuvo gran éxito, al general Adolphe Marie Messimy².

Resulta verosímil que Kraemer la haya reclutado como espía pensando en sus relaciones con altos militares franceses. Mata Hari entraría después en contacto con el jefe del servicio de espionaje y contraespionaje francés, Georges Ladoux, a quien le ofrece sus servicios y pide una enorme cantidad de dinero por los mismos. Ella, acostumbrada a una vida suntuosa y de lujos, necesitaba dinero más que nunca, muy enamorada de un oficial ruso de 20 años llamado Vadim Masslov, quien había sido herido y se recuperaba en un hospital en territorio francés, Vitel, considerado zona militar estratégica y la cual fue visitada por ella.

Ladoux sospechaba de Mata Hari o sabía ya de las relaciones de la famosa bailarina con los alemanes, la agente H 21 y Mata Hari eran para Ladoux una sola persona y le tiende una trampa que llevará a una acusación grave de

¹ E. GÓMEZ CARRILLO, *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, Serviprensa, Guatemala 2014.

² Como paradoja, todos los miembros del Tribunal que juzgó y sentenció muerte a Mata Hari eran hombres y militares.

espionaje y a la posterior condena a muerte de la bailarina de 41 años, ejecutada el 15 de octubre de 1917 en los bosques de Vincennes en las afueras de París.

La noticia de la ejecución le dio la vuelta al mundo, creándose de inmediato el mito de la bella espía. El lado francés necesitaba de una «cabeza de turco» que atenuara los fracasos en el campo de batalla y los problemas internos. Se construyó una «verdad» adecuada que se fue repitiendo y cimentando. Había sido fusilada el arquetipo de la «mujer fatal», pero con su muerte trágica se levanta de inmediato un abanico de fábulas y leyendas en torno a ella.

Enrique Gómez Carrillo se ocupa del caso por medio de un libro basado en una investigación de fuentes y datos disponibles, ya que el juicio fue a puerta cerrada y la documentación sellada como secreta. El proceso comenzó en forma pública, siguiendo todas las formalidades, pero el fiscal pidió que fuera a puertas cerradas al convertirse en un Consejo de Guerra³. El juicio tuvo lugar también en un momento de confusión en el lado francés, cuando se comenzaba a dudar de la victoria y la moral de las tropas estaba por los suelos.

La atmósfera de *glamour* y de escenarios de lujo y de altas esferas militares y políticas, encierra el aurea misteriosa y atrayente de Mata Hari. Casi como un caso precursor del perfil del espía artificioso James Bond de los libros de Ian Fleming, pero actuando para el bando «equivocado». Resalta también, a pesar de que ha pasado más de un siglo, la intención de Gómez Carrillo de poner en tela de juicio una verdad puesta en su momento como indiscutible: la culpabilidad de Mata Hari. Esto nos lleva a revalorar una vez más la necesidad de la ética periodística y preferir el predominio de la inteligencia personal sobre «las verdades» difundidas por el espionaje y las redes mediáticas⁴.

Los éxitos periodísticos de Gómez Carrillo y la razón de su libro

Cuando en 1924 la editorial Renacimiento publica en Madrid el libro de Enrique Gómez Carrillo *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, el

³ S. WAAGENAAR, *The Murder of Mata Hari*, Arthur Barker, London 1964, p. 295.

⁴ La verdad resulta la primera víctima de la guerra, decía el periodista norteamericano Hiram Johnson en 1917.

cronista se encuentra a tres años de morir y en la mitad de la década de los «Años Locos». Gómez Carrillo necesitaba de un nuevo éxito literario estaba acostumbrado a vender por miles sus libros. Sus crónicas y artículos se habían publicado, a lo largo de tres décadas, en los principales periódicos y revistas del mundo hispanoamericano. Gómez Carrillo, en vida, llegó a ser el cronista, narrador y periodista hispanoamericano más leído y prestigiado.

Publicar un libro sobre Mata Hari tenía en 1924 todos los ingredientes requeridos por el cronista. Una famosa bailarina que había escandalizado durante la *belle époque* con sus coreografías eróticas. La bayadera que se convertía en una Salomé, la mujer fatal. Gómez Carrillo tenía un escándalo como plataforma de lanzamiento de una publicación que sería devorada en España, Francia y Alemania⁵. Y de nuevo un tema de la guerra que vendría a completar sus memorables crónicas de corresponsal en las trincheras de la Primera Guerra Mundial⁶. Otra vez era un campo fértil para el periodista que haría la investigación precisa, como sólo él había demostrado poder hacerlo en el pasado. Desde luego que incluiría una apología personal y el rechazo a las calumnias y difamaciones que le habían levantado.

Las famosas crónicas de Gómez Carrillo, entrada la década de 1920, ya no tenían el mismo impacto de décadas atrás. La revolución de los medios de comunicación y el transporte, incluidos la aviación, el teléfono y el telégrafo, acortaban las distancias y los «mundos desconocidos» antes visitados por los cronistas dejaron de serlo con el avance de la tecnología. Además, la década de 1920 ya no era la *belle époque* que Gómez Carrillo había conocido y contribuido a crear a principios del siglo XX. La época por definición de los modernistas hispanoamericanos. La Primera Guerra Mundial acabó con la

⁵ A la edición española le siguieron la edición francesa *Le mystère de la vie et de la mort de Mata Hari*, Fasquelle, París 1925 y la alemana *Mata Hari. Das Geheimnis ihres Lebens und ihres Todes*, Weller, Leipzig 1927.

⁶ E. GÓMEZ CARRILLO, *Crónica de la guerra* [París 1914], Editorial Sucesores de Hernando, Madrid 1915; *En las trincheras*, Editorial de Sucesores de Hernando, Madrid 1916; *Campos de batalla y campos de ruinas*, prólogo de Benito Pérez Galdós, Editorial Sucesores de Hernando, Madrid 1915.

belle époque y Europa y el mundo cambiaron, transformándose no sólo las tecnologías sino las artes y la literatura.

Los «Años Locos» fueron la década de gestación de las vanguardias latinoamericanas y de la asimilación de las europeas⁷. Es el decenio de las sorpresas, de la novedad y de la irreverencia constante en búsqueda de la felicidad, el placer del presente perpetuo y tentador. París era entonces la liberación personal, sexual y cultural y el lugar donde todo era posible. París se convierte en la ciudad triunfal del jazz, del tango, boogie-woogie, charleston, foxtrot y de los cabarets. En el barrio parisino de Montmartre se funda *La Republique de Montmartre* en 1920 por iniciativa del cómico Joe Bridge, una alegoría del movimiento urbano y cultural que había concentrado en ese lugar a muchos pintores que se conocen ahora como la renovadora Escuela de París, Picasso, Matisse, Braque, Modigliani, Brancusi, Juan Gris y otros. A los que se sumaron los latinoamericanos Diego Rivera, Carlos Mérida, Carlos Valenti, Emilio Pettoruti, Wilfredo Lam, Pedro Figari y Joaquín Torres García.

Afirmamos lo anterior con el pensamiento a las espaldas de las marcas que dejó la Primera Guerra Mundial. Las juventudes que no llegaban a los 25 años cuando terminó el sanguinario conflicto no querían adherirse a las plataformas nacionalistas ni a las estructuras moralizantes y conservadoras de un patriotismo a ultranza.

¿Pero qué pasó con Enrique Gómez Carrillo durante los «Años Locos»? En 1924 ya habían muerto Rubén Darío y otras grandes figuras del modernismo (Martí, Del Casal, Nervo, Abraham Valdelomar, Santos Chocano, Julio Herrera y Reissig). Gómez Carrillo entraba a un período difícil. La depresión después del divorcio con Raquel Meller lo había llevado a abusar más de las bebidas espirituosas, y seguía fumando⁸ sin que el consumo

⁷ Florecieron como es bien sabido entre 1920-1940 con nombres como Vicente Huidobro, Juan Carlos Mariátegui, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Alberto Hidalgo, Manuel Maples Arce, Árqueles Vela, Luis Vidales, Macedonio Fernández y Pablo Neruda, entre muchos otros; y del surgimiento de escuelas como el creacionismo, el ultraísmo, el constructivismo y el estridentismo.

⁸ El ajeno comenzó a producirse como una bebida exclusiva en Suiza, pero en Francia se popularizó a finales del siglo XIX durante la *belle époque* y se ligó a los estratos de escritores y artistas. La marca más conocida fue el *Pernod Fils*. Algunos como August Strindberg y Oscar

de alcohol lograra paralizar su pluma, escribía con gran disciplina. El modernista venezolano Rufino Blanco Fombona, residente en París y amigo íntimo de Carrillo consigna:

Trabaja, trabaja mucho. Noctámbulo incorregible, un bebedor de ajeno y de ‘fine champagne’ en porciones no nada dosimétricas, a menudo llega a su casa clareando el alba; pero pocas horas después, en la mañana, la persona que fuera a visitarlo encontraría a Gómez Carrillo en su escritorio, preparando sus revistas para *El Liberal*, de Madrid y *La Nación* de Buenos Aires⁹.

El escritor y crítico español Rafael Cansinos Assens recuerda una visita a la redacción del periódico, donde fue recibido por un dinámico Gómez Carrillo trabajando en mangas de camisa junto a su equipo, en particular sus redactores estrella, el célebre Leopoldo Bejarano y Larios de Medrano. Cansinos Assens destaca las ideas renovadoras que Gómez Carrillo le expuso, anunciándole sus planes de fundar una gran revista¹⁰.

¿Cuáles fueron los aportes centrales de Gómez Carrillo durante su dirección de *El Liberal*? En primer lugar, una reorganización del periódico con la intención explícita de abarcar de manera amena tres dimensiones:

1. información y noticias;
2. debate político y cultural, junto a crítica literaria y artística;
3. entretenimiento mediante textos novedosos y de creación literaria¹¹.

Wilde le dieron un uso emblemático como elixir de inspiración. En 1915 se prohibió en Francia la producción por las denuncias de efectos dañinos a la salud que incluían trastornos psicofísicos. Es permisible concluir que los ataques de ira de Gómez Carrillo ya hacia 1908, seguidos de cuadros depresivos, que describe Aurora Cáceres en su biografía del cronista y que ella llama, como otros biógrafos, *neurastenia*, tenga que ver con el consumo de ajeno y es válido también pensar que el ajeno consumido durante su juventud haya producido lesiones neurológicas que al final contribuyeron a la embolia que le segó la vida.

⁹ Citado en L.J. HORWINSKI, *Enrique Gómez Carrillo, connaisseur of La Belle Époque. His Prose Works (1892-1927)*, tesis doctoral, University of California, Los Ángeles 1981, p. 45.

¹⁰ J.M. GONZÁLEZ MARTEL, *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, Editorial Oscar de León Palacios, Guatemala 2005, p. 154.

¹¹ J. BARRIOS CARRILLO, “Gómez Carrillo, fundador”, en *EP Investiga*, Guatemala, 23/11/2025.

Acorde a uno de sus biógrafos, Edelberto Torres, Enrique Gómez Carrillo en el año de su muerte estaba todavía muy activo con su escritura¹²: «Quería preparar una nueva edición de sus obras completas para incorporar nuevos textos, entre los cuales contaría algunos inéditos, como *Nostalgia Andaluza*, *El Príncipe Carol*, y una novela cuyo plan y un primer capítulo, tenía terminados»¹³.

También estaba trabajando para la revista *Parisina*, asociado con el cubano C. de Battemberg quien «puso el auspicio económico y él, el soporte literario. Escribía el editorial y una colaboración. Fue la revista más lujosa en español, impresa en papel satinado y con abundancia de ilustraciones»¹⁴.

Conviene recordar que Gómez Carrillo fue un incansable «director de publicaciones periódicas» como lo llama Juan Manuel González Martel¹⁵. Fue, como ya se ha indicado, director de uno de los principales diarios de Madrid, *El Liberal*.

¹² Acorde al biógrafo Mendoza publicó 87 volúmenes (J. MENDOZA, *Biografía de Enrique Gómez Carrillo*, tomo II, Tipografía Nacional, Guatemala 1946, p. 325) y Edelberto Torres consigna que fueron miles de crónicas y artículos de prensa (E. TORRES ESPINOZA, *Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante*, F & G. Editores, Guatemala 2007, p. 1), lo que lo haría, en mi opinión, uno de los escritores más prolijos de la lengua castellana. Paradójicamente otro escritor significativo de la lengua también nacido en Guatemala, Augusto Monterroso, es famoso por su escritura breve, sus pocos libros y por el cuento más corto que se ha escrito, el célebre *El Dinosaurio*.

¹³ TORRES ESPINOZA, *Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante*, p. 391. El proyecto de novela mencionado por Torres debe corresponder a la referencia dada por González Martel de *Consolación* o Consuelo, «una novela de la que había desarrollado únicamente el primer capítulo y el planteamiento de los siguientes. La noticia de esta narración, con cierta base biográfica, y que iba a dedicar a su última esposa (1926-1927), la confirmó la propia Consuelo Sunzín de Sandoval (luego condesa de Saint-Exupéry) en fechas siguientes a su muerte» (J.M. GONZÁLEZ MARTEL, *Enrique Gómez Carrillo. Obra literaria y producción periodística en libro*, Tipografía Nacional, Guatemala 2000, p. 100). González Martel también brinda una lista de últimos proyectos literarios en los cuales se incluyen los mencionados por Torres y *Las nuevas tendencias literarias* y *Mi despedida de América*.

¹⁴ TORRES ESPINOZA, *Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante*, p. 412.

¹⁵ GONZÁLEZ MARTEL, *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, p. 223.

La combinación de trabajo intenso con el consumo de alcohol y tabaco resultó fatal para la salud del escritor. Las últimas fotografías muestran un hombre envejecido para su edad de 54 años¹⁶. César Vallejo, que lo entrevistó por esos años, nos revela, en un artículo irreverente y desmedido, la soledad de Gómez Carrillo, su cansancio, su salud endeble y la soledad literaria que comenzaba a envolverlo¹⁷.

Aurora Cáceres en su libro *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* da cuenta en 1926 cuando se reencuentra con él, es decir, un año antes de la muerte del cronista: «Estaba notablemente envejecido»¹⁸. Y estando todavía casada con él había escrito en 1906, es decir veinte años antes: «Desde que llegamos a París no falta ninguna tarde al Café, donde se reúne con sus amigos y beben el aperitivo, lo que siento por el daño que le hace el alcohol»¹⁹.

De todas maneras, resulta plausible afirmar que Enrique Gómez Carrillo seguía a mediados de la década de la 1920 pensando, o más sintiendo, como un hombre finisecular, confiando en su colosal cultura general y en su probada enjundia literaria para seguirse imponiendo. En 1924 Gómez Carrillo contaba aún con presencia mediática y literaria y era todavía una figura de culto en Madrid y París, aunque las nuevas generaciones miraban ahora más a las vanguardias y los nuevos estilos que se alejaban del modernismo. El libro sobre

¹⁶ Ver por ejemplo la fotografía, probablemente la última, incluida por Juan Mendoza en su biografía sobre Gómez Carrillo (MENDOZA, *Biografía de Enrique Gómez Carrillo*, p. 391).

¹⁷ C. VALLEJO, “Desde Europa. Enrique Gómez Carrillo”, en *El Norte*, Trujillo (Perú), 17 de marzo de 1924. Citamos del artículo de marras: «Gómez Carrillo parece acabar de abandonar las sábanas. Toda la humanidad está colgada de sus grandes ojos badulaques. Apenas es posible identificar en este hombre viejo y craso, de cárdena masa celular parchada de hinchazones, en esta cara rasurada y chusca de abacero asturiano, al delicioso truhán guatemalteco de los años de *Grecia* y del *Japón heroico*. ¿Dónde está su hermosura sensual de Amha-belmohe? ¿Dónde el bello alfanegue, su mirada? ¿Dónde el seductor aro de pelo en el frontal (...)? (...) ¿Tal queda del brillante bohemio (...) del cronista glorioso (...)? (...) Tal queda. Ni una crampa ya en el brazo de silvano; ni un rastro ya de almizcle de la última ilusión. Gómez Carrillo está viejo para siempre. Su departamento exhala un frío triste, el frío del solitario, del cansado».

¹⁸ A. CÁCERES, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, Tipografía Nacional, Guatemala 2008, p. 288.

¹⁹ *Ivi*, p. 69.

Mata Hari fue como una ofensiva textual de Carrillo para recuperar un terreno que venía perdiendo con el avance de las vanguardias y cuando su salud se empeoraba y estaba frágil y vulnerable.

Estructura del libro

La estructura del libro de Gómez Carrillo, con prólogo de Joaquín Edwards Bello, revela desde su propia disposición interna una voluntad narrativa que va más allá de la simple biografía. No se trata de un relato lineal que avance sin interrupciones desde el nacimiento hasta la muerte de la célebre bailarina, sino de una construcción escalonada, donde el mito, el proceso judicial y el documento conviven como piezas de un mismo engranaje. Esa forma responde, en realidad, a la doble condición de su autor: periodista riguroso y cronista de sensibilidad aguda.

El libro comienza trazando los primeros pasos de Mata Hari, sus triunfos iniciales, la invención escénica de la bayadera, el despliegue de una figura exótica que seduce a la Europa finisecular. En esta primera parte, Gómez Carrillo organiza el relato con una progresión casi novelesca: ascenso, fascinación, consagración. Pero no se limita a narrar hechos; construye atmósfera. Se detiene en los salones, en las miradas, en el efecto social que producía aquella mujer que parecía salida de un oriente imaginado. Los capítulos dedicados a los «misterios de su alcoba» y al «misterio de su alma» evidencian esa intención de explorar no solo el cuerpo público del personaje, sino su dimensión íntima, psicológica, incluso simbólica. La estructura aquí es envolvente: no acumula datos fríos, sino que dispone escenas que permiten comprender cómo se forjó el mito.

Luego el tono cambia, y con él la arquitectura del libro. Cuando el relato llega al Consejo de Guerra, a la prisión y a la muerte, la narración se vuelve más contenida, más documental. El espectáculo cede paso al expediente. Gómez Carrillo introduce declaraciones, confronta versiones, analiza el contexto bélico y la necesidad política de hallar culpables en tiempos de guerra. La progresión narrativa ya no es ascendente, sino descendente: del brillo al encierro, del aplauso al paredón. Esa transición no es abrupta; está cuidadosamente modulada para que el lector sienta el contraste entre la figura celebrada y la mujer acusada.

Un rasgo decisivo en la construcción del libro es la incorporación explícita de cartas y testimonios. Los capítulos que anuncian «He aquí la carta...» o que reproducen las respuestas de Charles Henry Hirsch, del cónsul holandés o de Blasco Ibáñez rompen la linealidad tradicional y convierten el texto en un expediente vivo. No se trata de anexos marginales, sino de piezas integradas en el cuerpo narrativo. Gómez Carrillo no monopoliza la interpretación; exhibe las fuentes, permite que otras voces intervengan, introduce documentos que amplían o corrigen versiones previas. Esta inclusión documental refuerza el carácter investigativo del libro y al mismo tiempo subraya su transparencia: el autor muestra el proceso de búsqueda, no solo el resultado.

La forma del libro responde, así, a una lógica en espiral. Primero construye el personaje. Luego lo somete al escrutinio judicial y abre el archivo para que el lector participe en la indagación. No hay una verdad impuesta de manera dogmática, sino una verdad que se va perfilando entre mito, rumor y documento. Incluso cuando Gómez Carrillo ofrece sus impresiones (esas «sensaciones» que tanto valoraba como materia literaria) lo hace apoyado en datos contrastados. La subjetividad no suplanta la investigación; la ilumina.

En conjunto, la obra funciona como biografía, crónica social, reportaje y *dossier* histórico. La presencia del prólogo de Edwards Bello añade un marco intelectual que sitúa al lector en la dimensión literaria del proyecto antes de adentrarse en la trama documental. Esa combinación de relato envolvente y soporte probatorio explica la perdurabilidad del libro: no envejece como simple noticia de época ni se diluye como ficción especulativa. Permanece porque su estructura misma encarna la tensión entre espectáculo y verdad, entre fascinación y juicio.

Las acusaciones contra Gómez Carrillo

Con el escándalo causado por lo que Aurora Cáceres llama «la malévola calumnia que se relacionaba con la bailarina Mata Hari»²⁰, se le vinculaba a Gómez Carrillo con la entrega de Mata Hari, en supuesta colaboración del cronista con el servicio secreto francés *Deuxième Bureau* y su jefe Georges

²⁰ *Ivi*, p. 273.

Ladoux. Gómez Carrillo la habría entregado por interés, por obtener prebendas de los franceses, entre ellas la Orden de la Legión de Honor. A propósito del *affaire* Mata Hari en que se le incriminaba como delator al servicio de Francia, Aurora Cáceres comenta:

Si en algo he encontrado que Enrique sobrepasa el límite que aconseja, no sólo el buen juicio, sino hasta el sentido común, es la forma con que tolera y hasta fomenta el reclamo literario; porque pretende que, contra más escándalos le achaquen y mayores males se le atribuyan, crece el interés que sus libros despiertan en el público²¹.

El senador español Emilio Junoy, quien había estado enamorado de Mata Hari (existen evidencias de que fue su amante)²² había difundido la complicidad de Raquel Meller, ex esposa del cronista, en la conspiración contra la bailarina espía a causa de supuestos celos por las también supuestas relaciones de Gómez Carrillo con Mata Hari. Esta situación es un tanto difusa ya que el mismo Gómez Carrillo es ambiguo al citar a «su amigo» Junoy, sin que tampoco desmienta lo dicho por el senador. Junoy en efecto había prevenido a Mata Hari del peligro francés convencido de que le pisaban los talones y que sabían de sus contactos con los alemanes²³.

En el año 1922 Gómez Carrillo ya estaba divorciado de Raquel Meller, quien se había convertido para entonces en la artista más famosa de España. El efecto multiplicador de involucrar a la Meller acaso lo pensó el cronista o fuera también una manera de conectar con su exmujer que había cortado todos los lazos con él. En todo caso, la visita que la cupletista hizo al Papa y donde habría pedido perdón por algo, es decir, exculpación, lo atribuyen algunos para confirmar que la Meller había entregado a Mata Hari. Por ejemplo, el biógrafo Juan Mendoza cree a juntillas esta historia:

Fue ampliamente reproducida una *entreviú* del senador Emilio Junoy, en la que éste aseguró que “la culpa del fusilamiento de su amiga Mata Hari, no la tiene

²¹ *Ibidem*.

²² P. SHIPMAN, *Femme Fatale*, Harper's Collins Publishers, New York 2007, p. 193 y p. 259.

²³ *Ivi*, p. 262 y p. 264.

Gómez Carrillo, sino Raquel Meller (...) El hecho de sangre y de dolor le infundió un profundo arrepentimiento (cfr. a Raquel Meller). Fuese a Roma, y, puestas en tierra las rodillas, pidió perdón de su pecado a Su Santidad²⁴.

Juan Mendoza, que no ahorra recursos para siempre levantar el perfil humano y creativo de Aurora Cáceres, encuentra siempre razones para criticar a las otras dos esposas que tuvo Gómez Carrillo. Raquel Meller y Consuelo Suncin²⁵. La recelada participación de Raquel Meller a causa de celos de esta por Mata Hari ha sido desmentida categóricamente por Javier Barreiro en su completa y documentada monografía sobre la cupletista: «Raquel no pudo denunciar a Mata Hari por despecho o por celos pues cuando la espía holandesa al servicio de los alemanes fue fusilada en el castillo de Vincennes, nuestra artista ni siquiera conocía entonces a Gómez Carrillo»²⁶.

Barrientos en su biografía de Gómez Carrillo aporta datos sustentables sobre el no involucramiento del cronista en el asunto de Mata Hari. Barrientos remarca las complejas intrigas del espionaje y contraespionajes en las cuales cayó Mata Hari en su búsqueda de dinero. Los alemanes entregaron a Mata Hari usando códigos que estos sabían ya eran conocidos por los franceses, los cuales la descubrían como espía de Alemania con el propósito de entregarla a los servicios franceses de inteligencia conducidos por George Ladoux²⁷. David Vela confirma lo anterior en su obra *Literatura guatemalteca*: «En el año de 1934, se publicaron las declaraciones de Jean Schetto, jefe del espionaje francés, limpiando definitiva y póstumamente aquella mancha que se quiso cebar sobre la fama de nuestro cronista²⁸.

Por su parte Edelberto Torres coincide con Barrientos en el propósito de entrega de parte de los alemanes:

²⁴ MENDOZA, *Biografía de Enrique Gómez Carrillo*, p. 263.

²⁵ *Ivi.* pp. 238 y ss.

²⁶ J. BARREIRO, *Raquel Meller y su tiempo*, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza 1992, pp. 66-67.

²⁷ A.E. BARRIENTOS, *Enrique Gómez Carrillo*, Tipografía Nacional, Guatemala 1994, p. 120 y ss.

²⁸ Citado en *Ivi.*, p. 121.

En la biografía del almirante Kanaris, que fue jefe del espionaje alemán, se lee que la bailarina estuvo al servicio suyo y que fue su amante. Cuando el almirante la consideró una pieza gastada del engranaje de la vasta maquinaria que manejaba, le ordenó trasladarse a París y le envió mensajes ad hoc, que caerían, como bien lo sabían, en la mesa del *Deuxième Bureau*. En ese oficio cuando un espía ya no conviene, lo único procedente es suprimirlo, sobre todo si es de nacionalidad extranjera. El procedimiento que usó Kanaris con Mata Hari fue siniestramente inteligente²⁹.

Sin embargo, la teoría de Singer sobre Kanaris no está suficientemente sustentada³⁰ y resulta una verdad con modificación. Singer habla en efecto de Kanaris y lo presenta como el cerebro de la conspiración contra la bailarina sin mencionar en ninguna parte la participación de Gómez Carrillo, quien menciona en su libro sobre Mata Hari a los otros «grandes jefes» del espionaje alemán en Madrid von Kalle y von Krohn. Es cierto que Wilhelm Franz Canaris³¹ fue enviado a España como miembro del equipo de espionaje alemán, pero su presencia fue secreta y discreta. La hipótesis condenatoria de Singer culmina en el absurdo de considerar a Mata Hari como comunista³².

Las conexiones de Mata Hari con los oficiales alemanes adjuntos a la legación fueron explícitamente con Hans von Krohn y Arnold von Kalle, siendo este último con el que Mata Hari estableció relaciones y fue precisamente von Kalle quien envió los tres mensajes con códigos que sabía serían descifrados y que

²⁹ TORRES ESPINOZA, *Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante*, pp. 353-354.

³⁰ K. SINGER, *Mata Hari* (1952), Award Books, New York 1967.

³¹ Wilhelm Franz Canaris (1887–1945) llegó a ser almirante de la marina alemana y participó en las dos guerras mundiales. Hablaba muy bien español y tuvo una permanencia en Chile luego de un naufragio. Al final de la Segunda Guerra participó en la conspiración que intentó matar a Hitler y descubierta ésta fue juzgado y luego ejecutado en la horca en un campo de concentración.

³² Cf. T. BENTLEY, *Sisters of Salome*, Yale University Press, London 2002, p. 126.

sirvieron como pruebas «irrefutables» a George Ladoux³³ para arrestar y después acusar formalmente a Mata Hari por espionaje³⁴.

La mujer en la óptica de Gómez Carrillo

Señalamos de nuevo que estaba todavía muy fresca la memoria de la guerra y sus horrores. Aquí, repetimos, se bifurcan dos actitudes: la conservadora que buscaba, sobre todo en París, resaltar los valores nacionales y la honra a los caídos desde una perspectiva con frecuencia patriarcal y en el lado opuesto las nuevas generaciones, la juventud iconoclasta que quería olvidar, vivir y gozar el presente. Las mujeres además habían dado grandes pasos en la década de los «Años Locos» hacia la liberación de las estructuras tradicionales dominadas por una perspectiva masculinista. Durante la guerra, las mujeres habían tenido que sostenerse solas, solucionarlo todo mientras los hombres se destrozaban en los frentes de guerra.

La mujer es un tema central en la obra de Gómez Carrillo que intenta siempre otorgarle la posición de sujeto: la perspectiva femenina. Barrientos sostiene que introdujo la mujer en la literatura y afirma:

la mujer se transforma en fuente de inspiración y en una constante de su obra. Reunidos en libros esos temas formaron cuatro volúmenes que aparecieron sucesivamente con otros títulos: *El Libro de las mujeres*, *Segundo Libro de las mujeres*, *La mujer y la Moda* y *Las Mujeres de Zola*³⁵.

Entre las que llama sus «ídolas» está la escritora y artista feminista Georgette Leblanc y también un capítulo dedicado a la «Aspasia moderna», símbolo de la retórica femenina y una perspectiva de género no masculina. Cabe aquí resaltar que este interés por la mujer y su perspectiva, por su posición y sus posibilidades

³³ Georges Ladoux (jefe del *Deuxième Bureau*, servicio de espionaje y contraespionaje francés) fue detenido cuatro días después del proceso de Mata Hari acusado de colaborar también con los alemanes, pero fue pronto exculpado (SHIPMAN, *Femme Fatale*, pp. 360-370).

³⁴ J. KEAY, *Sanningen om Mata Hari*, traducción de Birgitta Willén, Info Books, Stockholm 1989, p. 154.

³⁵ BARRIENTOS, *Enrique Gómez Carrillo*, p. 93.

creativas, se corresponde plenamente con la vida privada de Gómez Carrillo en cuanto al apoyo en el plano creativo que siempre brindó a sus cónyuges. Pero el perfil donjuanesco del cronista, la fama del Casanova irresistible, de alguna manera han opacado desproporcionadamente el feminismo de Gómez Carrillo. Resalta Barrientos: «Conviene observar que una fue la mujer en la literatura de Enrique Gómez Carrillo y otra en la vida tormentosa del escritor»³⁶. Aurora Cáceres es quizás la más explícita en este sentido, no sólo por su relación matrimonial sino por los vínculos literarios que tuvo con Carrillo a lo largo de toda la vida, aún ya divorciada de éste. Aurora lo consigna en su libro biográfico sobre Gómez Carrillo narrando no solamente los diversos proyectos literarios conjuntos sino el soporte irrestricto y calificado que él le brindara leyendo, comentando, haciendo reseñas de los textos de ella, facilitando contactos con editores y periódicos y escribiéndole el prólogo del libro *La ciudad del sol*. Aurora Cáceres, conocida bajo el seudónimo de Evangelina, es una de las pioneras del movimiento feminista en América Latina³⁷. En una carta dirigida a ella, Enrique Gómez Carrillo le escribe:

Perdone usted mi modo franco de hablar. Es a la escritora a la que me dirijo. A mi hermana intelectual...Veo la realización de una de esas uniones en donde hermanan la inteligencia y el amor, en donde los seres llegan a formar verdaderamente uno solo. En donde no sólo se siente, sino que se piensa de igual modo, en donde la labor es común³⁸.

Valga señalar aquí también el apoyo brindado a la segunda, Raquel Meller, a la cual le abrió no sólo los más reputados espacios de París (Olympia) y Buenos

³⁶ *Ivi*, p. 95.

³⁷ «La escritora Zoila Aurora Cáceres (1877-1958) fue una de las primeras y más destacadas feministas del Perú en la primera mitad del siglo XX. Su empeño en la defensa de los derechos de las mujeres tuvo mayor impacto en la sociedad peruana que su obra literaria (...) la importancia de Zoila Aurora en la historia peruana está estrechamente vinculada con su iniciativa intelectual y pragmática, tanto en el inicio del movimiento de mujeres peruano como en la organización sindical de las trabajadoras» (texto extraído de <www.mcnbiografias.com>; fecha de consulta: 01/06/2026).

³⁸ CÁCERES, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, pp. 37 y ss.

Aires (Teatro Empire) sino llegó a escribirle un texto biográfico, *Confidencias*, que la Meller firmó como propio³⁹.

Salomé y Mata Hari

El cronista guatemalteco había ya desde principios de siglo XX dedicado muchas páginas a resaltar el valor de las mujeres como artistas, en especial las bailarinas Isadora Duncan, Napierkowska, Encarnación López Júlvez llamada La Argentinita y Loie Fuller. Pero hasta 1923 Gómez Carrillo nunca había escrito algo sobre Mata Hari. Sin embargo, muchos años antes, en los noventa y recién llegado a París, el tema de una bailarina que sedujera con sus danzas usando su desnudez lo llevaba al tema de Salomé, obsesión que compartió con su amigo Oscar Wilde que habitaba entonces en París. Wilde escribió la emblemática pieza teatral *Salomé* (1892) que termina con la condena a muerte de la princesa por el rey Herodes y la exclamación: «*Kill that woman!*»⁴⁰.

Salomé fue tema de los escritores del Modernismo. Gómez Carrillo publica en 1898 el relato “El triunfo de Salomé”⁴¹. Rubén Darío toca el tema en su libro *Cantos de vida y esperanza*, así como el cubano Julián del Casal en dos sonetos. Más tarde el colombiano Vargas Vila escribiría una desatinada novela sobre la bíblica bailarina. El rasgo que constituye el hilo unitario de todas las anteriores expresiones es la condición de *femme fatale* de Salomé. Es decir, la mujer que se vale de su belleza y su capacidad de provocar para cautivar a sus amantes o lograr que un hombre la ame con el propósito de lograr otros objetivos. Pero también es un símbolo de la fuerza femenina y de una mujer que se rebela valiéndose de sus atributos y triunfa ante el mundo patriarcal representado por el rey Herodes.

La conexión con Mata Hari resulta inevitable, tanto en la literatura como en las realidades crudas del mismo proceso, por ejemplo, el juez de instrucción Mornet al referirse a Mata Hari después de hacerse pública la sentencia, habría

³⁹ BARREIRO, *Raquel Meller y su tiempo*, p. 88.

⁴⁰ O. WILDE, *Salome* (1894), Faber and Faber, London 1989.

⁴¹ E. GÓMEZ CARRILLO, “El triunfo de Salomé”, en *Tristes idilios*, Colección Diamante n. 68, Antonio López Editor, Barcelona 1900.

dicho de ella que era «una siniestra Salomé que jugó con la cabeza de los soldados franceses»⁴².

En su cuento Gómez Carrillo ubica a Salomé en su propia época finisecular y la describe de la siguiente manera, que podría asociarse con las representaciones de Mata Hari que él nunca vio:

alta, delgada, casi incorpórea, que bailaba, con ritmo lento y ademanes hieráticos, una danza sagrada... Su cabellera rubia surgía de entre las flores azules de una guirnalda, cayendo en pálidas ondas de luz sobre el pálido alabastro de los hombres. Sus labios, ensangrentados de carmín, sonreían dulcemente, dejando ver las líneas impecables de los dientes⁴³.

La relevancia del testimonio histórico de Gómez Carrillo sobre Mata Hari

Con toda propiedad Gómez Carrillo comienza vaticinando el creciente interés de Mata Hari⁴⁴ y que se refleja en obras escritas y sobre todo en dramaturgia:

Dice Anatole France que sobre la reina Cleopatra se han escrito dos tragedias latinas, dieciséis francesas, seis inglesas y cuatro italianas...Dentro de algunos lustros la bibliografía teatral de Mata Hari será quizás tan nutrida y variada como la de la gran seductora oriental. De todas partes...vienen ecos que anuncian futuros dramas consagrados al misterio de la vida y de la muerte de la mujer que parece convertirse, poco a poco, en un símbolo sanguinario y voluptuoso de la fatalidad moderna. Hasta hoy, no obstante, el único que se ha atrevido a presentar a la danzarina roja en la escena, rediviva, aunque no redimida, es Charles Henry Hirsch⁴⁵.

⁴² KEAY, *Sanningen om Mata Hari*, pp. 196-197.

⁴³ E. GÓMEZ CARRILLO, *Antología*, Artemis Edinter, Guatemala 2004, p. 217.

⁴⁴ En 1931 se realiza la película Mata Hari con la actuación estelar de la actriz sueca Greta Garbo, una Mata Hari que aparece como culpable, pero por amor. En 1985 Silvia Crystel juega el papel de Mata Hari, enseñando los pechos desnudos, algo que nunca hizo Mata Hari, pero la Crystel era conocida por su belleza y por mostrar sus senos.

⁴⁵ GÓMEZ CARRILLO, *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, p. 113. Charles-Henry Hirsch, autor francés nacido en 1870 y fallecido en 1948. Osciló entre el naturalismo y

Este párrafo encierra varios significados. En primer lugar, el anuncio de que en torno a Mata Hari y sobre todo en cuanto a su vida y muerte hay misterios a resolver y reflexionar, de ahí el título del libro de Gómez Carrillo. En segundo lugar, la expresión «rediviva no redimida» encierra un nódulo esencial de la visión de Gómez Carrillo sobre Mata Hari: su inocencia o al menos la explicación de su culpabilidad. De ahí que proteste de inmediato sin apaciguar su crítica por el perfil de Mata Hari que crea Hirsch: «El dramaturgo, cuyo pacifismo se nota a cada instante, no tiene la menor duda sobre la culpabilidad de su heroína»⁴⁶.

Debemos recalcar que el libro de Enrique Gómez Carrillo es un trabajo de periodismo de investigación publicado en 1924, con los riesgos inevitables de envejecimiento de datos, estilo y fuentes que lo anterior significa para este tipo de textos. Como se ha apuntado, el juicio fue realizado a puertas cerradas y la documentación se decretó como secreta. El trabajo del cronista guatemalteco vale por su calidad de periodismo investigativo y el uso de un lenguaje intenso, a veces poético pero nítido y ameno. También por haber sido el primero en lengua castellana y de los primeros en el mundo que trataron el caso con una óptica de periodismo de investigación y de hecho una primera biografía en castellano de la bailarina y espía.

Asimismo, el primero que intentó una explicación del asunto lo más apegado a la verdad y una interpretación ética. Lo había precedido el mayor británico Thomas Coulson con su *Mata Hari. Courtesan and Spy*⁴⁷ quien no duda en condenar a la bailarina como culpable de espionaje a través de métodos cortesanos meretricio elegante. En opinión de Waagenaar, Coulson presenta desproporciones evidentes y sin fundamento como el acusar a Mata Hari de los resultados desastrosos para los aliados en las batallas de Chemin y de Somme⁴⁸.

el romanticismo. Fue prolífico autor con más de 40 novelas, 10 libros de cuentos, poeta en *Légendes naïves* y obras de teatro. Recibió la orden de la Legión de Honor. Su obra dramática *La Danseuse rouge* (1922) sobre Mata Hari era condenatoria.

⁴⁶ Ivi, p. 114 y ss.

⁴⁷ T. COULSON, *Mata Hari, Courtesan and Spy* (1930), Kessinger Publishing Co., London 2004.

⁴⁸ WAAGENAAR, *The Murder of Mata Hari*, p. 172.

De nuevo resaltar la importancia histórica para el periodismo hispanoamericano y español de los aportes de Gómez Carrillo. Con toda justeza señala el biógrafo Edelberto Torres citando al célebre periodista español Leopoldo Bejarano:

Carrillo no será omitido en la historia del periodismo español, porque fue un innovador. Leopoldo Bejarano reconoció la trascendencia de su labor así: “Porque sin hipérbole de ninguna clase, el paso de Gómez Carrillo por esta casa (*El Liberal*), marca la línea divisoria entre la vieja y la nueva prensa”⁴⁹.

El ataque, usando el pretexto de Mata Hari, contra Gómez Carrillo se entronca en una invectiva contra la conocida francofilia del cronista, apuntando a relacionar la concesión de la Legión de Honor con el pago por la entrega de la espía Mata Hari a los franceses. España había permanecido neutral durante la Primera Guerra Mundial, pero por su posición geopolítica el territorio español fue escenario de la lucha de espionaje y contraespionaje de los países involucrados en el conflicto bélico, sobre todo Francia y Alemania. Ya desde el conflicto franco-prusiano de 1871, las redes de espías y contraespías y los métodos eran sofisticados en ambos bandos. Una monografía de Eduardo González Calleja y Paul Aubert⁵⁰ profundiza en las formas operativas del servicio secreto de información francés en España, brindando documentación desconocida hasta ahora y que demuestra la presencia de redes de espías y contraespías.

Poco podía haber jugado Gómez Carrillo en esa complicada y sofisticada telaraña subterránea del espionaje y contraespionaje. Pero el aspecto ideológico de fondo era un contexto europeo de creciente ultraderechismo y el surgimiento del fascismo en Italia. Mientras el país vencedor Francia mantenía la estabilidad y la vocación democrática y republicana, en España se consumaba la dictadura de Primo de Rivera desde el 13 de septiembre de 1923. Primo de Rivera era admirador de Mussolini y pro-monarquía, y representaba un

⁴⁹ TORRES ESPINOZA, *Enrique Gómez Carrillo. El cronista errante*, p. 372.

⁵⁰ E. GONZÁLEZ CALLEJA – P. AUBERT, *Nidos de espías. España, Francia y la Primera Guerra Mundial 1914-1919*, Alianza Editorial, Madrid 2014.

modelo autoritario, machista y conservador. Por ejemplo, en el manifiesto golpista de Primo de Rivera leemos lo siguiente: «Este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada que espere en un rincón, sin perturbar los días buenos que para la patria preparamos. ¡Españoles! ¡Viva España y viva el Rey!»⁵¹.

Las ideas liberales y democráticas de los republicanos españoles eran contrarias a los falangistas liderados por Primo de Rivera. Aquí hay que recordar, de nuevo, que Gómez Carrillo había sido director de *El Liberal* entre 1916 y 1917, años cruciales de la guerra. *El Liberal* era un periódico que se asumía como defensor de la democracia. González Martel brinda una pista que puede enlazarse con la francofilia de que era acusado Gómez Carrillo:

Desde finales de mayo (de 1917) había comenzado el enfrentamiento entre los periodistas Benigno Varela, director de *La Monarquía*, y Gómez Carrillo (...) Varela lo aludía en una hoja suelta con aire de seria acusación (...) El 1 de septiembre (Gómez Carrillo) publica una carta en la que responde a la acusación de que hubiese estado comprometiendo la neutralidad española (...) con sus artículos sobre la guerra. Varela, entre otros comentarios, aseguraba que Gómez Carrillo había venido pagado por Francia para “hacer una revolución”⁵².

Enrique Gómez Carrillo había invitado a participar en *El Liberal* al político liberal Melquíades Álvarez⁵³, fundador y dirigente del Partido Reformista (1912) organización que bregaba por el parlamentarismo y la democracia y en la que militaron nombres como Benito Pérez Galdós (amigo personal de Carrillo), el filósofo José Ortega y Gasset y nada menos que Manuel Azaña,

⁵¹ Ver <documentos-dictadura-primo-de-rivera.pdf> (fecha de consulta: 01/06/2026).

⁵² GONZÁLEZ MARTEL, *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, pp. 146-147.

⁵³ Melquíades Álvarez (1864-1936) político y gran orador, se deslizó desde las posiciones puramente liberales con las que fundó su Partido Reformador Español o Partido Reformista hasta situarse más al centro derecha y llegó a aceptar la convivencia del rey en una monarquía constitucional de base parlamentaria. Fue fusilado, dentro del caos y la fragmentación de la violencia que privó, por milicianos izquierdistas al comienzo de la Guerra Civil Española, lo que produjo un fuerte impacto en Manuel Azaña que lo tenía entre sus primeros mentores.

presidente de la Segunda República Española (1936-1939). Señala González Martel respecto a las colaboraciones pedidas a Melquíades Álvarez:

le pidió que expusiese el estado presente de las relaciones hispanoportuguesas. Eran momentos delicados para la política ibérica. La instauración de la República en Portugal, y con su reciente adhesión a la causa aliada, que se distanciaba de la neutralidad española, hacía que el gobierno español, conservador y monárquico, en un difícil juego diplomático, viese con recelo cualquier acción de la política portuguesa⁵⁴.

En 1923 la democracia había sido sepultada en España y Francia era vista con recelo por las fuerzas monárquicas y conservadoras. Gómez Carrillo visitaba cada vez menos España y en Francia había apoyado a los exiliados republicanos⁵⁵. El panorama centroeuropeo era de una dualidad antagónica entre el autoritarismo de derecha de Miguel Primo de Rivera y la democracia representativa de Francia. Gómez Carrillo es blanco de los ataques de sectores vinculados a la derecha autoritaria y es también el caso de Pio Baroja, que se opuso y criticó siempre a Gómez Carrillo, aunque Baroja fuese un auto declarado ateo e inicialmente refugiado en Francia por la guerra civil. En Baroja fue reconocida siempre su filiación proalemana y además sus posturas se acercaron finalmente al franquismo debido a las acres críticas que hizo a los republicanos. El cronista guatemalteco era en cambio un símbolo del espíritu liberal y republicano y anti eclesiástico, había sido incluso excomulgado por sus textos en Hispanoamérica. También sufrió la estigmatización conservadora que lo vinculaba con perversiones sexuales y reprobaba moralmente. El *affaire* Mata Hari calzaba como anillo al dedo para desprestigiarlo.

El cronista en su libro sobre Mata Hari, no se dedica a defender ni a Francia ni a condenar definitivamente a la bailarina. Realiza una investigación lo más completa posible dentro las limitaciones impuestas por la secretividad que tuvo el juicio. Entrevistó, leyó, analizó todo lo que pudo para llegar a la conclusión de que Mata Hari había sido más bien una víctima. Se valió especialmente de

⁵⁴ GONZÁLEZ MARTEL, *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, p. 15.

⁵⁵ BARRIENTOS, *Enrique Gómez Carrillo*, p. 87.

cartas que él mismo recibió de diferentes personajes que estuvieron en contacto con el asunto Mata Hari, entre ellos el ya mencionado Charles Henry Hirsch y el cónsul holandés en Niza M. Whit. Gómez Carrillo realizó su investigación enviando preguntas a estas personas las cuales contestaron las cartas del cronista.

Una fuente que Gómez Carrillo califica de extraordinaria es el diario de Mata Hari, publicado en 1906 y que salió como una publicación del padre de la bailarina, Adam Zelle. En la actualidad se pone en duda la autoría de Mata Hari, señalándose, entre otras versiones, que fue una manera del padre de Mata Hari para hacerse de ingresos pues había quebrado⁵⁶.

Por su parte, Pat Shipman recalca el prurito del padre de limpiar el nombre de su hija en relación con lo que había hecho público el exesposo Rudolf MacLeod. Shipman levanta el hecho de que la bailarina nunca estuvo ni viajó a Estados Unidos, como se afirma en el diario, y también que Mata Hari misma había creído que el diario había sido escrito por su padre y su madrastra. El diario se intitula, curiosamente, novela o fábula sobre Mata Hari, queriendo dejar abierto con esto la dimensión de ficción⁵⁷.

En todo caso, la obra de marras contiene valiosa información, por ejemplo, en forma de cartas, que le confieren una credibilidad, aunque tomada con una pizca de sal. Lo más interesante de este diario es la dimensión de la reinención de Mata Hari por sí misma y las tribulaciones matrimoniales.

Gómez Carrillo era un maestro de la entrevista, método que él introdujo en el periodismo español e hispanoamericano. Pero insistía en que debía mantenerse la calidad del lenguaje: «El oficio del *reporter*, cuando quien lo ejerce es un verdadero literato, que no quiere contentarse con un relato en estilo de notario, es el más difícil de los oficios»⁵⁸.

⁵⁶ KEAY, *Sanningen om Mata Hari*, pp. 63-64.

⁵⁷ SHIPMAN, *Femme Fatale*, p. 166 y ss.

⁵⁸ GÓMEZ CARRILLO, *Antología*, p. 255.

No menciona, sin embargo, ni entrevistó al juez militar Pierre Bouchardon⁵⁹, quien sometió a Mata Hari a presiones psicológicas hoy no permitidas. Tampoco brinda los nombres de los siete hombres que compusieron el tribunal militar, con excepción del teniente coronel Albert Somprou quien ciertamente fue el presidente del tribunal y al cual cita, así como al fiscal Mornet. Los otros seis fueron Jean Chatin de la policía, el adjunto Berthomé de los regimientos de artillería, el teniente Mercier de Malaval de séptimo regimiento de caballería, el capitán Cayla del comando supremo y el mayor Joubet del 230 regimiento de infantería. Es decir, todos eran hombres y militares⁶⁰.

No podía negar Gómez Carrillo entonces la culpabilidad formal de Mata Hari, además de vivir él en Francia no tenía pruebas documentadas de la inocencia total de Mata Hari, pero se atreve a cuestionar la sentencia acudiendo a una forma ambigua que tiene doble lectura: «la culpabilidad está demostrada pero no explicada»⁶¹. Y en esta explicación Gómez Carrillo concentra su enjuiciamiento para presentar a una mujer martirizada por las circunstancias, casi podíamos decir víctima tanto de los alemanes como de los franceses. Gómez Carrillo, repetimos, no tuvo acceso a todos los documentos y archivos del juicio y a las indagaciones, sus fuentes las basó más en entrevistas. Pero deja entrever la inocencia de Mata Hari, al menos una inocencia parcial. Algo que las investigaciones posteriores desde 1935 a la fecha han venido demostrando. Mata Hari era inocente de los cargos. Y si fue espía fue una mala espía, torpe y aparatosa pieza en un mundo de espionaje de mucha sofisticación.

El periodista vasco Martín Olmos Medina señala: «Gómez Carrillo no nos dice si ella era espía o no, él no tenía forma de saberlo»⁶². Y concluye: «En los años 30 el gobierno francés desclasificó el proceso contra la bailarina, que

⁵⁹ Pierre Bouchardon (1880-1950), militar y magistrado francés, conocido como El Tigre por sus métodos investigativos. Fue él quien decidió acusar formalmente a Mata Hari por espionaje contra Francia en siete puntos.

⁶⁰ KEAY, *Sanningen om Mata Hari*, p. 196.

⁶¹ GÓMEZ CARRILLO, *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, p. 82.

⁶² M. OLMOS, <martinolmos.wordpress.com/tag/mata-hari/> (fecha de consulta: 01/06/2026).

resultó ser inocente de los cargos que la llevaron al paredón y se supo que Gómez Carrillo, muerto en 1926, nada tenía que ver con Mata Hari»⁶³.

Enrique Gómez Carrillo considera que Mata Hari acudió a Ladoux por miedo. Se sabe hoy que ella buscaba dinero a como diera lugar. Ya en 1917 no tenía el mismo éxito que había gozado en la primera década del siglo pasado. Todo apunta a que estaba profundamente enamorada del capitán Vladimir Masloff. Gómez Carrillo lo menciona, pero escribiendo mal el nombre: el capitán Morow. Mata Hari había pedido la astronómica cifra de un millón de francos por sus servicios a Ladoux y éste se lo había prometido. Siempre y cuando siguiera las instrucciones del servicio de contraespionaje francés y viajará a Holanda y luego a España. Mata Hari le creyó. Ladoux después en el juicio no se apareció ni se confirmó que Mata Hari hubiera sido reclutada por éste. Había sido una artimaña para demostrar que ella era agente alemana. O más bien doble agente. El periodista español Eduardo González Calleja afirma que Ladoux a Mata Hari

le dio los nombres de seis agentes residentes en Bélgica a los que debía visitar. De ellos, cinco eran sospechosos para el 2e. Bureau por la nula fiabilidad de sus informaciones, y el otro era sin duda un agente doble. Quince días después de su marcha, este último personaje fue fusilado por los alemanes, mientras que los otros cinco no fueron molestados. Ello supuso la confirmación definitiva de la actuación proalemana de Mata-Hari. Tras permanecer unos días en Vittel con su amante, Mata-Hari volvió a París y tomó el tren para Madrid el 5 de noviembre, con el propósito de zarpar desde Vigo camino de Holanda⁶⁴.

Lo que no pudo consignar Carrillo, por desconocerse entonces, es que, en el camino a Holanda, a donde fue enviada primero por Ladoux para esperar instrucciones, el barco *Hollandia* fue detenido en el mar por los ingleses y Mata Hari arrestada y llevada a Londres confundida con otra espía de nombre Clara Benedix. En Londres fue interrogada por los agentes ingleses comandados por sir Basil Thomson y deportada después a España⁶⁵.

⁶³ *Ivi.*

⁶⁴ Ver <www.larazon.es/mata-hari-en-espana-XA5147752#Ttt19EDh3NGVa1t4> (fecha de consulta: 02/06/2026).

⁶⁵ KEAY, *Sanningen om Mata Hari*, p. 140.

Mata Hari en Madrid recorre embajadas y hoteles de lujo y envía informaciones sin importancia a Ladoux, siempre con la esperanza de ganarse el millón de francos para vivir feliz con su amado Vladimir. Pero lo único que consigue es ser devorada por los hilos de las telarañas del espionaje y contraespionaje. Lo demás es conocido: la condena y el fusilamiento. Gómez Carrillo lo narra de manera impecable. También pasa por criticar el proceso, por ejemplo, la ausencia de los testigos de la defensa que no concurrieron. Incluso llega a cuestionar la capacidad del abogado defensor, el viejo Clunet, enamorado éste de Mata Hari: «A mí lo que me sorprende no es la candidez, sino la flaqueza del defensor»⁶⁶.

La parte acusadora se valió de un testimonio del mismo capitán Masloff para quebrantar a Mata Hari, Masloff envió un escrito afirmando que la relación entre ambos nunca había sido muy seria lo que debilitaba la argumentación de la defensa de que la visita de Mata Hari a la zona estratégica había sido a causa de su amor por Masloff⁶⁷.

Mata Hari agitó la imaginación de la gente. Las leyendas e inventos cuentan que bailó desnuda ante las monjas que la cuidaban en la cárcel. Que un asturiano y millonario trató de salvarla. Que mostró la mitad del cuerpo desnudo para impresionar al pelotón de fusileros. Y después de que no había muerto en la ejecución y que se le había visto en una playa. La leyenda de Mata Hari.

Leon Schirmann, veterano de la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, publicó un sonado libro: *Mata-Hari, espionne ou victime*⁶⁸. Schirman demuestra con documentación nunca vista que la espía era inocente de los cargos. Lo que no excluye que hubiera recibido dinero tanto de los servicios de espionaje alemán como del francés. Pero sin que hubiera podido nunca entregar algo de importancia:

Cada pieza de evidencia no hace más que confirmar que Mata Hari fue víctima de una mentira patriótica del establishment francés interesado en endilgarle a alguien los desastres militares y las privaciones de la población civil en 1917, un

⁶⁶ GÓMEZ CARRILLO, *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, p. 99.

⁶⁷ WAAGENAAR, *The Murder of Mata Hari*, p. 303.

⁶⁸ *Coffret 2 volumes: Le dossier secret du conseil de guerre. Autopsie d'une machination.*

año -destaca Schirmann- en el cual el ejército francés se amotinó y los aliados llegaron a contemplar la posibilidad de una derrota⁶⁹.

El periodista vasco Martín Olmos Medina afirma:

A Mata-Hari la fusilaron los franceses porque había que fusilar a alguien para mantener la moral alta y lo que mataron fue a una profesional solvente del oficio horizontal, a una ramera babilónica que trabajó las sábanas de seda porque no raspan y son más rentables que tumbarse a la marinería por tres chavos, una copa de ajeno y un cuento de la mar⁷⁰.

Un aspecto central en la obra de Gómez Carrillo es su posición crítica frente a la censura de prensa de parte de los franceses durante la guerra, demostrando de nuevo su gran integridad y equidad periodística. Incluso llegando a hablar de una nueva y condenable época de terror en Francia. Gerardo Albarrán de Alba refuerza hoy esta situación escribiendo:

Francia decretó una ley sobre las indiscreciones de la prensa en tiempos de guerra, en 1914. Entonces, igual que hoy, la censura apeló a la “disposición patriótica” de la prensa para no publicar nada que no fuera supervisado previamente por una oficina instalada expresamente en el ministerio de Guerra, según consta en una circular del primer ministro René Viviani⁷¹.

Lo mismo que Raúl Sohr cuando afirma: «¿Cuál fue la eficacia de la censura? Para el historiador francés Pierre Albert gracias a ella la guerra, desprovista de sus horrores, fue presentada en forma tolerable para los civiles y se mantuvo la esperanza pese a incertidumbres del presente»⁷². Gómez Carrillo refiriéndose al papel de la prensa durante la guerra afirma en el libro sobre Mata Hari: «Yo fui durante cinco años de la tragedia presidente de la Asociación de Corresponsales de Guerra, y si alguna influencia tuve, la empleé siempre en

⁶⁹ Ver <off-the-records.blogspot.se/2005/08/mata-hari-fue-una-psima-esp.html> (fecha de consulta: 02/06/2026).

⁷⁰ Ver <martinolmos.wordpress.com/tag/mata-hari/> (fecha de consulta: 02/06/2026).

⁷¹ Ver <casusbellimx.blogspot.se/2008/12/la-censura-en-la-prensa-primera-guerra.html> (fecha de consulta: 01/06/2026).

⁷² R. SOHR, en <www.saladeprensa.org/art283.htm> (fecha de consulta: 02/06/2026).

defender a los compañeros a quienes se acusaba de demostrar poca simpatía por los aliados en sus artículos»⁷³.

En definitiva, Enrique Gómez Carrillo en su libro *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* no realizó ninguna apología de Francia ni mostró una barata francofilia, sino fue el periodista objetivo pero emotivo e intenso, que buscaba la verdad.

Conclusiones

Enrique Gómez Carrillo no se limita a narrar un escándalo ni a embellecer una leyenda: transita con naturalidad y con plena conciencia de oficio, entre el periodismo investigativo y la crónica literaria. Ese desplazamiento no es casual; es el resultado de una doble fidelidad que marcó toda su obra: fidelidad al dato y a la impresión o sensación.

Gómez Carrillo era un periodista acostumbrado al archivo, a la entrevista, al testimonio contrastado, sabía que el caso Mata Hari exigía rigor: documentos judiciales, versiones diplomáticas, rumores de salón, informes militares. No construye su relato desde la fantasía sino desde la pesquisa. Indaga, coteja, duda. Se mueve entre expedientes y declaraciones con la disciplina de quien entiende que la verdad no es un adorno literario, sino la columna vertebral del relato.

Pero allí donde otros habrían redactado un sumario frío, él introduce su mirada. Y es precisamente en esa mirada donde aparece el cronista. Gómez Carrillo no oculta sus «sensaciones», como él mismo las llamaba, sino las convierte en materia narrativa. Observa el gesto, el clima moral de la época, el temblor de una ciudad en guerra, el perfume ambiguo de la sospecha. Sin traicionar el dato, lo rodea de atmósfera. Sin abandonar la investigación, la ilumina con sensibilidad.

En ese equilibrio reside la fuerza del libro. No es un expediente judicial, aunque se apoya en argumentos probatorios y en este caso absolutorio. Se trata de una crónica investigada, escrita con la enjundia de un autor que comprendía

⁷³ GÓMEZ CARRILLO, *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, p. 161.

que el periodismo también puede ser literatura cuando no renuncia a la verdad. Gómez Carrillo reconstruye a Mata Hari no solo como acusada, sino como símbolo de una época obsesionada con la traición y el espectáculo. Y lo hace sin caer en el sensacionalismo.

La probada capacidad del cronista se advierte en su manejo del ritmo: alterna análisis y escena, documento y evocación, juicio y duda. Permite que el lector sienta el peso del contexto histórico (la guerra, el miedo, la necesidad de culpables) sin perder de vista a la mujer concreta detrás del mito. Esa es la diferencia entre el reportero que informa y el escritor que comprende.

En última instancia, el libro demuestra que Gómez Carrillo entendía algo esencial: la investigación aporta sustancia; la crónica aporta alma. Separadas, ambas dimensiones se empobrecen. Unidas, producen una obra capaz de resistir el tiempo. Por eso su texto sobre Mata Hari no envejece como una noticia más de su época, sino que permanece como un testimonio literario donde la verdad histórica y la percepción subjetiva dialogan sin anularse.

Ese tránsito en libro sobre Mata Hari, entre el rigor del periodista y la sensibilidad del cronista, no es una oscilación, sino una síntesis. Y es allí donde radica la singularidad de Gómez Carrillo: en haber demostrado que el buen periodismo no teme a la literatura, siempre que la literatura no traicione los hechos.

La pregunta que atraviesa el texto: ¿quién era realmente Mata Hari?, no encuentra una respuesta simplista ni definitiva. La organización del libro sugiere que solo puede intentarse una aproximación a través de esa arquitectura compleja, donde el mito se examina, el proceso se revisa y el documento habla. En esa construcción cuidadosa se reconoce la mano de un periodista que sabía investigar y la de un cronista que sabía narrar; y en esa síntesis reside la fuerza perdurable de la obra.

El presente enfoque revela en Gómez Carrillo una postura que puede leerse como feminismo temprano: una defensa de la autonomía femenina frente a estructuras patriarcales que confundieron libertad con culpabilidad. La lectura de *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* permite reconocer en Gómez Carrillo una sensibilidad adelantada a su tiempo en relación con la condición femenina. Sin formular un discurso militante, el autor cuestiona los mecanismos sociales y judiciales que castigaron a Mata Hari más por su independencia que por pruebas concluyentes. Ese gesto crítico, situado en el

contexto de las primeras décadas del siglo XX, configura una forma de feminismo pionero que amplía el alcance ético e intelectual de su obra.

Bibliografía

- Amado Herrera, Eloy. *Enrique Gómez Carrillo. Biografía mínima*, Pineda Ibarra, Guatemala 1973.
- Aresti, Nerea. "Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42 (2012), 2, pp. 55-72.
- Barreiro, Javier. *Raquel Meller y su tiempo*, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza 1992.
- Barrientos, Alfonso Enrique. *Enrique Gómez Carrillo*, Tipografía Nacional, Guatemala 1994.
- Barrios Carrillo, Jaime. "Gómez Carrillo, fundador", en *EP Investiga*, Guatemala, 23/11/2025.
- Barrios Carrillo, Jaime. "Gómez Carrillo, periodismo y crónica en el modernismo", ponencia en el VI Festival de Literatura (2018), Universidad de Copenhague.
- Bentley, Toni. *Sisters of Salome*, Yale University Press, London 2002.
- Cáceres, Aurora. *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, Tipografía Nacional, Guatemala 2008.
- Coulson, Thomas. *Mata Hari, Courtesan and Spy* (1930), Kessinger Publishing Co., London 2004.
- Gómez Carrillo, Enrique. "El triunfo de Salomé", en *Tristes idilios*, Colección Diamante n. 68, Antonio López Editor, Barcelona 1900.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Crónica de la guerra* (Paris 1914), Editorial Sucesores de Hernando, Madrid 1915.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Campos de batalla y campos de ruinas*, prólogo de Benito Pérez Galdós, Editorial Sucesores de Hernando, Madrid 1915.
- Gómez Carrillo, Enrique. *En las trincheras*, Editorial de Sucesores de Hernando, Madrid 1916.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Tierras mártires. Episodios de la guerra europea*, Editorial América, Madrid 1918.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari*, Serviprensa, Guatemala 2014 (es una reedición de la edición original de Editorial Renacimiento, Madrid 1924).
- Gómez Carrillo, Enrique. *Antología*, Artemis Edinter, Guatemala 2004.

- González Calleja, Eduardo – Paul Aubert, *Nidos de espías. España, Francia y la Primera Guerra Mundial 1914-1919*, Alianza Editorial, Madrid 2014.
- González Martel, Juan Manuel. *Enrique Gómez Carrillo. Obra literaria y producción periodística en libro*, Tipografía Nacional, Guatemala 2000.
- González Martel, Juan Manuel. *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, Editorial Oscar de León Palacios, Guatemala 2005.
- Hernández de Polaczyk, Ana Margarita. *Gómez Carrillo: la estética de lo inacabado*, tesis doctoral, University of Tennessee, Knoxville 2018.
- Horwinski, Linda Jean. *Enrique Gómez Carrillo, connaisseur of La Belle Époque. His Prose Works (1892-1927)*, tesis doctoral, University of California, Los Angeles 1981.
- Howe, Russell Warren. *Mata Hari. The True Story*, Dodd Mead, New York 1986.
- James Jennings. *The Diary of Mata Hari*, Carroll & Graf Publishers, London 1984.
- Keay, Julia. *Sanningen om Mata Hari*, traducción de Birgitta Willén, Info Books, Stockholm 1989.
- Manzanera, Laura. *Mujeres espías. Intrigas y sabotajes tras las líneas enemigas*, Novagrafik, Barcelona 2007.
- Mendoza, Juan. *Biografía de Enrique Gómez Carrillo*, tomo II, Tipografía Nacional, Guatemala 1946.
- Navarrete, Yosahandi. *La construcción del espacio y la otredad en la travesía literaria de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, UNAM, México 2018.
- Rivera, Luis Eduardo. *Tierra adentro*, Editorial Cultura, Guatemala 2018.
- Shipman, Pat. *Femme Fatale*, Harper's Collins Publishers, New York 2007.
- Singer, Kurt. *Mata Hari* (1952), New York, Award Books 1967.
- Solórzano, Aroldo. *La autobiografía modernista de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, University of California, Riverside 2003.
- Sueza Espejo, María José. *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén, Jaén 2008.
- Torres Espinoza, Edelberto. *Enrique Gómez Carrillo, el cronista errante*, F & G Editores, Guatemala 2007.
- Vallejo, César. "Desde Europa. Enrique Gómez Carrillo", en *El Norte*, Trujillo (Perú), 17 de marzo de 1924.
- Waagenaar, Sam. *The Murder of Mata Hari*, Arthur Barker, London 1964.
- Wilde, Oscar. *Salome* [1894], Faber and Faber, London 1989.

Fuentes digitales

González Calleja, Eduardo. <www.larazon.es/mata-hari-en-espana-XA5147752#Tt19EDh3-NGValt4>.

Olmos, Martin. <martinolmos.wordpress.com/tag/mata-hari/>.

Raúl Sohr. <www.saladeprensa.org/art283.htm>.

<casusbellimx.blogspot.se/2008/12/la-censura-en-la-prensa-primera-guerra.html>.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO Y SU AMOR POR EL PAÍS DEL SOL NACIENTE

DAVID DIEZ GALINDO
(Universidad de Zaragoza)

Resumen: En este artículo se va a analizar la relación entre Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y Japón desde múltiples perspectivas: abordándola desde su experiencia personal del viaje que realizó, su producción literaria, su apropiación estética de lo japonés, su papel como mediador cultural entre Asia Oriental y el mundo hispánico, etc. También, a partir del análisis de *El alma japonesa* y *El Japón heroico y galante*, se va a mostrar cómo el contacto con Japón influyó decisivamente en la evolución estilística y la sensibilidad filosófica del autor. Gómez Carrillo no solo describió el Japón moderno, sino que también construyó una imagen literaria marcada por la fascinación estética propia del modernismo, entrelazando admiración y exotización. En este sentido, el estudio subraya cómo el escritor guatemalteco incorporó elementos estéticos japoneses a su obra, utilizándolos para renovar su mirada y ampliar su repertorio expresivo, además de contribuir a moldear la recepción cultural del Japón de comienzos del siglo XX. Finalmente, el artículo propone una lectura crítica de la mencionada mediación, señalando las tensiones entre la sensibilidad modernista de Gómez Carrillo y los estereotipos que inevitablemente acompañaron su interpretación del Japón moderno.

Palabras clave: Japón – Viaje – Mediación – Modernismo – Exotismo.

Abstract: «Enrique Gómez Carrillo and His Love for the Land of the Rising Sun». This article analyses the relationship between Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) and Japan from multiple perspectives: addressing it from his personal experience of the trip he took, his literary production, his aesthetic appropriation of Japanese culture, his role as a cultural mediator between East Asia and the Hispanic world, etc. Furthermore, based on an analysis of *El alma japonesa* (*The Japanese Soul*) and *El Japón heroico y galante* (*Heroic and Gallant Japan*), it will show how contact with Japan had a decisive influence on the author's stylistic evolution and philosophical sensibility. Gómez Carrillo not only described modern Japan, but also constructed a literary image marked by the aesthetic fascination characteristic of

modernism, intertwining admiration and exoticisation. In short, this study highlights how the Guatemalan writer incorporated Japanese aesthetic elements into his work, using them to renew his perspective and expand his expressive repertoire, as well as contributing to shaping the cultural reception of Japan in the early 20th century. Finally, the article proposes a critical reading of this mediation, highlighting the tensions between Gómez Carrillo's modernist sensibility and the stereotypes that inevitably accompanied his interpretation of modern Japan.

Keywords: Japan – Travel – Mediation – Modernism – Exoticism.

Introducción y contexto histórico

Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) fue un hombre polímata, debido a que destacó por su labor de escritor, diplomático, periodista, entre otras cosas, además de ser una de las figuras más relevantes e influyentes del modernismo literario hispanoamericano y europeo de las primeras décadas del siglo XX. Respecto a lo que este estudio atañe, hay que destacar que su obra no solo es importante por la calidad que posee, sino también por el interés profundo que su autor mostró por las culturas extranjeras, en este caso Japón, con quien tendrá un vínculo muy grande a lo largo de su vida mediante los viajes, el análisis estético que realiza y sus observaciones directas.

La relación de Gómez Carrillo con el país del Sol Naciente pone de manifiesto su condición de viajero cosmopolita y su voluntad de transmitir al público hispánico aquello que observó en Oriente, por lo que hace que tenga un papel fundamental como mediador en un momento de grandes repercusiones literarias, artísticas o sociales. Su experiencia coincide, además, con un contexto histórico decisivo para Japón, marcado por la expansión imperial y su consolidación como potencia internacional. En las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX, Japón había iniciado un proceso acelerado de modernización bajo la era Meiji (1868-1912)¹, incorporando

¹ Conviene recordar que este momento destacado en Japón fue posible tras más de dos siglos de relativo aislamiento durante el periodo Edo (1603-1868). A lo largo de este tiempo, el país mantuvo una política de control estricto de sus fronteras, limitando los contactos exteriores casi exclusivamente a intercambios con China y con los comerciantes holandeses establecidos en la isla artificial de Dejima, en Nagasaki.

tecnologías occidentales, reformando su estructura administrativa y desarrollando un sistema educativo moderno, mientras conservaba elementos tradicionales de su cultura y filosofía².

En la mirada de Gómez Carrillo, Japón representaba un espacio donde lo antiguo y lo moderno coexistían en equilibrio, ofreciendo a los viajeros extranjeros que visitaban el país una oportunidad única para reflexionar sobre la modernidad que se quería establecer, una nueva estética novedosa hasta la fecha o la moderna organización social que se proponía.

En el marco del modernismo hispánico, Japón se convierte en un motivo recurrente de fascinación estética. Autores como Rubén Darío o José Juan Tablada ya habían iniciado en sus obras una exploración de lo exótico, acompañada de un interés documental y, en algunos casos, de una observación directa. Gómez Carrillo, sin embargo, llevó esta tendencia un paso más allá: amplió y profundizó la tradición al incorporar experiencias vividas y una dimensión reflexiva más marcada, configurando una narrativa en la que se entrelazan la crónica, el análisis cultural y la descripción poética. La experiencia japonesa se convierte así en un recurso para explorar no solo la estética y la psicología de un pueblo extranjero, sino también para reflexionar sobre la propia modernidad y los modelos culturales occidentales. Además, esta fascinación por Japón se inserta dentro de los rasgos característicos del modernismo hispánico: la búsqueda de la belleza como valor central, la musicalidad del lenguaje, el cosmopolitismo y la atención al exotismo como recurso estético. La narrativa de Gómez Carrillo refleja este esteticismo modernista al seleccionar cuidadosamente los elementos culturales que construyen su visión del país.

El modernismo literario y la literatura de viajes del momento se convirtieron en un instrumento perfecto para la exploración de la sensibilidad y el descubrimiento de otras culturas, no solo desde un punto

² Este aislamiento internacional había provocado el nacimiento de una sociedad basada en los valores tradicionales nipones, conocida por el nombre de *chōnin*, una clase burguesa que vivía en los conocidos «barrios de placer» de las grandes ciudades como Edo (Tokio), Kioto u Osaka, sin interés alguno en el gobierno y centrada en disfrutar de las actividades propias de estos lugares: lucha de sumos, teatro kabuki, ceremonia del té, representaciones de geishas, etc.

de vista geográfico, sino también cultural o espiritual. El hecho de conocer un mundo nuevo que hasta la fecha era absolutamente desconocido (recordando que Japón había abierto fronteras al exterior durante esos años), hizo que viajar allí se convirtiera en una forma de acercamiento a otras formas de percepción y a nuevas experiencias estéticas, dejando al relato de viaje como un ejercicio literario complejo.

Gómez Carrillo se inscribe perfectamente dentro de esta tradición modernista de viajeros literarios³. Su papel en este sentido no se basaba solo en describir paisajes o hechos como tal, sino que sus escritos buscaban desarrollar y capturar la sensibilidad arraigada a los lugares donde viajaba, incluso la manera en la que los individuos perciben este nuevo entorno. Esta aproximación no solo lo distancia de los relatos que tenían un carácter sensacionalista o anecdótico, sino que lo concibe como un medio de conocimiento cultural completo, integrando información de todo tipo: sobre arte, arquitectura, costumbres, cotidianeidad, comportamientos de la gente, espiritualidad, valores, etc. La obra de Gómez Carrillo se puede incluir dentro de una literatura «orientalista» con otros autores europeos que merece la pena destacar, entre los que se encuentran:

- Lafcadio Hearn (1850-1904), periodista y traductor británico; desarrolló una aproximación literaria a Japón que quedó plasmada en obras como *Visiones de un Japón desconocido* (1894), *Kokoro. Ecos y apuntes de la vida íntima de Japón* (1896), *En el Japón fantasmal* (1899), *Kwaidan. Cuentos fantásticos del Japón* (1903) o *Japón. Un intento de interpretación* (1904). Esta última constituye su obra más madura (y también la última dedicada al país, pues falleció ese mismo año) y adopta la forma de un ensayo de carácter sociológico e histórico. En ella ofrece un modelo de aproximación que pudo influir en Gómez Carrillo, al combinar la descripción de rituales y costumbres con una

³ Recomendable el artículo de K. HAJJAJ, “Crónica y viaje en el modernismo: Enrique Gómez Carrillo y *El encanto de Buenos Aires*”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1994, 23, pp. 27-42. En este estudio se aborda con especial acierto la complejidad que entraña la definición del concepto de «viaje» en este contexto, así como la problematización del término «crónica modernista».

- interpretación de la psicología japonesa. Hearn aspiraba a captar la sensibilidad de sus habitantes sin imponer, al menos de manera explícita, juicios morales de raíz occidental.
- Pierre Loti (1850-1923), escritor francés y miembro de la Marina Francesa, conocido por la gran obra de *Madame Chrysanthème* (1887). Loti presenta en este caso un Japón más sentimental y romántico, centrado en la experiencia subjetiva del viajero, además de tratar el país nipón en otras dos obras como *Japonerías de otoño* (1889), con una observación estética basada en su visión melancólica del segundo viaje que realizó al país, y *La tercera juventud de Madame Prune* (1905); donde retoma personajes y escenarios con una mirada más crítica y desencantada, pero centrada en el nuevo Japón. En este caso, Gómez Carrillo podría tomar del autor francés la atención al detalle estético y la construcción de una narrativa evocadora, aunque adapta su estilo hacia un modernismo más musical y contemplativo.
 - Judith Gautier (1845-1917), musicóloga francesa, además de poeta y escritora, contribuyó a consolidar la imagen de Oriente como un espacio de refinamiento desde un punto de vista femenino. Considerada como una de las primeras orientalistas del momento⁴, entre sus obras vinculadas con Japón se encuentra la titulada *La mercader de sonrisas* (1888)⁵. La atención que Gómez Carrillo presta a las formas de la belleza, a los rituales cotidianos y a las dinámicas sociales puede situarse en continuidad con la tradición que Gautier ayudó a configurar, especialmente en lo que respecta a la estetización de la vida cotidiana y a la construcción literaria de un Oriente delicado y sofisticado.

A partir de estas comparaciones de Gómez Carrillo con otros autores del momento se puede ver que esa admiración que sentía por Japón no se limita a lo pintoresco, sino que se centra en aspectos como la disciplina social, la

⁴ Si bien conviene señalar que Gautier mantuvo cierto vínculo con Japón, su interés por este país no alcanzó la profundidad que hemos observado en figuras como Pierre Loti o Lafcadio Hearn. Su producción literaria se orientó de manera más marcada hacia China, como evidencian obras como *El libro de jade* (1867) o *El dragón imperial* (1869).

⁵ Traducción literal del libro en francés *La marchande de sourires*.

armonía estética y la sensibilidad espiritual que él percibe en la vida cotidiana y ceremonial del país. No solo concibe Japón como un espacio de reflexión frente a Occidente y Latinoamérica. Sus observaciones comparativas son frecuentes: analiza la armonía social, la sociedad urbana, la organización de las instituciones o la disciplina individual, y las contrasta con la percepción de caos, desorden o superficialidad que atribuye a las sociedades occidentales de su tiempo. Contemplaba Japón a través de una forma moderna y cosmopolita, con una nostalgia del pasado ancestral junto al contraste de la modernización actual que vivía en ese momento. La construcción literaria que hace del país, por tanto, trasciende la mera descripción geográfica o etnográfica; es una herramienta para explorar la modernidad desde un ángulo estético y filosófico.

En resumen, el presente artículo tiene como objetivo principal analizar la relación del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo con Japón desde una perspectiva integral. Por un lado, se evaluará su papel como mediador cultural, atendiendo a su labor de difusión de la sensibilidad japonesa entre los lectores hispanicos. Por otro lado, se examinará la manera en que construye discursivamente la imagen de Japón en sus crónicas y libros de viaje, con especial atención a las obras más relevantes en este aspecto: *El alma japonesa* y *El Japón heroico y galante*; examinando la influencia de la estética japonesa y el japonismo en su estilo literario y en su percepción de la modernidad y considerando los límites de su orientalismo, incluyendo todos los aspectos posibles.

Metodológicamente, este artículo combina un análisis textual y contextual, mediante el cual se examinarán ejemplos de las obras de Gómez Carrillo, se compararán con autores contemporáneos y se situarán en su contexto histórico y cultural. De este modo, se integra la perspectiva de los estudios sobre japonismo y literatura modernista, apoyándose en bibliografía especializada en literatura hispanica, orientalismo y estudios culturales.

El viaje de Enrique Gómez Carrillo a Japón: construcción de un mundo literario

Hay que tener en cuenta que Enrique Gómez Carrillo fue diplomático y viajó por todo el mundo. Durante sus recorridos por el Extremo Oriente, visitó países como China, Indonesia, India y Japón, permaneciendo en ellos durante períodos significativos. Su viaje comenzó en el año 1905, desde la ciudad

francesa de Marsella, a bordo del barco «Sídney», haciendo parada en lugares como Port Said, Colombo, Singapur, Shanghai o Hong Kong⁶. El viaje de Gómez Carrillo se enmarca en un momento particularmente crucial en la historia japonesa, caracterizado por la consolidación del Estado tras la Restauración Meiji, la acelerada modernización del país y el estallido de la guerra ruso-japonesa⁷, que proyecta a Japón como potencia emergente en el escenario internacional. Este contexto histórico resulta esencial para interpretar la mirada del escritor, que combina la observación empírica con la construcción estética y literaria de lo que él denomina el «alma japonesa». Estos años también fueron especialmente prolíficos en la vida personal y artística de Gómez Carrillo: durante este período realizó su viaje por Japón, contrajo matrimonio con Aurora Cáceres y se estableció con ella en el sur de Francia. Asimismo, se publicaron algunas de sus obras más destacadas, que serán analizadas más adelante.

El recorrido de Gómez Carrillo incluyó ciudades como Tokio, Kioto y Osaka, así como visitas a regiones rurales y templos históricos. Las dos primeras ciudades, que lo cautivaron por completo y que él consideraba lugares de ensueño, quedan reflejadas en una referencia que describe con precisión las impresiones y emociones que experimentó durante su viaje.

¡Cómo comprendo hoy a los que dicen que en el Japón los paisajes son más bien poemas que cuadros! Esta atmósfera de azafrán y de perlas en la paz de altos árboles quietos, parece un ensueño de poeta realizado. Todo habla al alma, todo evoca visiones ideales. Un ritmo delicioso anima las formas y hace palpitir los colores. En las lejanías, los seres que pasan noblemente, lentamente, envueltos en sus kimonos flotantes, son para mí, criaturas de un mundo fantástico. Los techos del templo, armónicos y magníficos, con sus filigranas de

⁶ K. HAJJAJ BEN AHMED, *Oriente en la crónica de viajes. El modernismo de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 512.

⁷ La guerra ruso-japonesa tuvo lugar entre los años 1904 y 1905, por las ambiciones de ambos países por los territorios de Manchuria y la península de Corea. Finalmente, la victoria se decantó hacia el lado nipón.

oro en fondo de laca roja, alárganse en la penumbra ondulando como dragones fabulosos⁸.

Cada localización se convierte en un lugar de percepción profunda para él, ya que analiza tanto la modernidad urbana como la preservación de tradiciones culturales. Los ferrocarriles, las fábricas y la infraestructura pública le permiten constatar la eficacia del gobierno en esa modernización y la disciplina social, mientras que los templos, jardines y festividades tradicionales le ofrecen material y son un ejemplo perfecto para la reflexión estética y la contemplación⁹.

Durante el viaje, Gómez Carrillo demuestra esa observación minuciosa de los detalles, similar a la de un viajero etnográfico, aunque su enfoque sigue siendo literario. Describe con atención la disposición de los jardines, la arquitectura de los templos, los gestos de cortesía y las costumbres de la vida cotidiana. Resulta por lo tanto la construcción de una narrativa literaria donde lo moderno y lo tradicional conviven y se reflejan mutuamente. Además, su viaje se transforma en texto mediante un proceso de selección, interpretación y estilización en el que el autor no describe ni registra todos los acontecimientos y cosas que observa, sino que prioriza aquello que más le llama la atención para obtener una visión coherente del país. Así, la experiencia cotidiana se convierte en medio de reflexión estética y cultural. La descripción de un jardín zen y la relación que la sociedad nipona tiene con la naturaleza, como hemos mencionado anteriormente, no se limita a la disposición física de las piedras y plantas, sino que se amplía su descripción a la percepción del orden, la armonía y la relación entre naturaleza y acción humana. Curioso por ejemplo es el poema que Gómez Carrillo le dedica a un jardinero, explicando muy bien este hecho:

⁸ E. GÓMEZ CARRILLO, *El Japón heroico y galante*, Renacimiento, Madrid 1912, p. 275.

⁹ Este fue uno de los temas que más fascinó a Gómez Carrillo en sus relatos sobre Japón: el profundo amor que los japoneses profesan por la naturaleza y su estrecha vinculación con el calendario festivo. En *El alma japonesa*, dedica un capítulo entero al cuidado minucioso de los jardines y a la actitud contemplativa que, según él, caracteriza a la sociedad japonesa. Asimismo, menciona las celebraciones organizadas en torno a este culto estético de la naturaleza: «En efecto, la primera fiesta que se verifica en abril es la de los cerezos floridos, la segunda en octubre, la de los crisantemos» (E. GÓMEZ CARRILLO, *El alma japonesa*, Garnier Hermanos, Paris 1907, p. 17).

«Para esos sirven esos pinos y aquellos robles centenarios que apenas tienen cincuenta centímetros y que tanto entusiasmaban a Edmundo de Goncourt cuando en 1899 el jardinero Hato Wasuke los dio a conocer a los europeos en el Pabellón japonés de la Exposición Universal de París»¹⁰.

Esta construcción literaria refleja también la influencia de otros elementos, como el japonismo visual, particularmente presente en las estampas *ukiyo-e*. La composición asimétrica y la delicadeza del detalle características de estas obras parecen trasladarse a su prosa, ya que en los textos sobre Japón se hace especialmente relevante la presencia de lo pictórico en general y de la pintura *ukiyo-e* en particular, utilizada como un vehículo fundamental para proyectar la imagen del país hacia el exterior exterior¹¹.



Grabado ukiyo-e titulado Dai Nikai; Naikoku Kangyo Hakurankai Zu (Segunda Exposición Industrial Nacional), del artista Toyohara Chikanobu, finales del siglo XIX.

De este modo, la prosa se convierte en un espacio de contemplación visual, más que en un mero relato de hechos. Gómez Carrillo emplea su experiencia japonesa vivida de primera mano como contrapunto crítico frente a Occidente y América Latina. Sus observaciones comparativas

¹⁰ *Ivi*, p. 26.

¹¹ L. BUJALDON DE ESTEVES, "El Modernismo, el Japón y Enrique Gómez Carrillo", *Revista de Literaturas Modernas*, 2001, 31, p. 65.

destacan la disciplina, la limpieza y la armonía social de Japón, contrastándolas con lo que percibe como desorden o superficialidad en los países occidentales. Esta comparación no persigue fines moralistas estrictos, sino que se inserta en su proyecto estético y literario: Japón funciona como un modelo de sensibilidad y equilibrio que permite cuestionar las concepciones sobre modernidad, estética y organización social en el mundo hispánico. El autor señala, por ejemplo, la precisión en los rituales cotidianos, la atención a los detalles en la vestimenta, con el kimono como elemento principal, y la disposición de los espacios urbanos como indicadores de un orden moral y cultural más profundo. Para Gómez Carrillo, lo japonés no es solo bello en apariencia, sino que refleja una filosofía de la vida y la acción, una sensibilidad ética y estética que lo fascina y que busca transmitir a sus lectores.

«El alma japonesa»: estética, sensibilidad y construcción literaria

Publicada en 1907, *El alma japonesa* constituye la obra más representativa de Enrique Gómez Carrillo sobre Japón. A diferencia de crónicas de viaje más superficiales o anecdóticas, el libro procura capturar la esencia de la sensibilidad japonesa a través de las experiencias personales del autor, tal como se ha evidenciado en ejemplos de apartados anteriores. La obra combina elementos descriptivos, históricos y psicológicos, configurando un retrato complejo de Japón como espacio cultural y estético. No obstante, esta obra no puede entenderse sin su antecedente *De Marsella a Tokio: sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón* (1906), que constituye una de las primeras síntesis del programa estético y viajero de Gómez Carrillo. *El alma japonesa* se inscribe plenamente en la tradición modernista hispanoamericana, caracterizada por la combinación de cosmopolitismo, crónica periodística y exploración sensorial. Aunque el texto se presenta como un itinerario marítimo y continental que conduce al lector desde el Mediterráneo hasta el Extremo Oriente, su estructura y tono trascienden los límites convencionales del relato de viaje.

A lo largo de su desarrollo, va mostrando una sucesión lineal de lugares del viaje, empezando con el puerto francés de Marsella y pasando por

Suez, Bombay, Calcuta, Hong Kong, Shanghái, Corea y finalmente Japón. Este carácter fragmentario no responde a una mera acumulación de notas, sino a una estrategia literaria que privilegia la percepción instantánea, el ambiente y la atmósfera por encima de la descripción minuciosa, algo muy propio de Gómez Carrillo. Cada parada del viaje representa una modificación en el estado de ánimo del autor, una variación en la paleta sensorial que prepara progresivamente la llegada a Japón. De este modo, por ejemplo, en la India se menciona el ruido, calor, multitud, colores violentos, mientras que de China se muestra la solemnidad distante y monumental. Por otro lado, Corea opera como zona de transición, donde el autor percibe ya una suavización de lo grandioso y lo caótico. Esta secuencia no es casual, ya que funciona como una gradación estética que culmina en la revelación japonesa.

En conjunto, el libro puede describirse como el antecedente emocional e intelectual de *El alma japonesa*. Allí donde la obra posterior ofrecerá una interpretación más sistemática de la cultura nipona, *De Marsella a Tokio* proporciona la materia prima sensorial: las primeras fascinaciones, los contrastes iniciales, las intuiciones sobre la cortesía, el silencio o la armonía social. Por ello, más que un simple relato de viaje es un laboratorio de sensibilidad, un espacio donde Gómez Carrillo experimenta y elabora las imágenes y categorías que más tarde sistematizará en sus ensayos sobre Japón¹².

Estructura y descripción general de «El alma japonesa»

El alma japonesa, publicado también por Garnier Hermanos en París, se organiza en capítulos que dedicados a los siguientes aspectos: descripciones de paisajes o jardines; tres literatos importantes, como son Mabuchi, Motoori e Hirata, a los que él llamaba «los tres apóstoles»; al carácter caballeresco de los japoneses, junto a una descripción del famoso *bushido*; a leyendas relacionadas con la muerte, como el *harakiri*; a los actores de teatro y el espíritu de sacrificio que les caracteriza; a

¹² El libro se encuentra digitalizado y subido a la web de la Biblioteca Nacional de España (BNE): bne.digital.bne.es/bd/es/viewer?id=bb2712c5-948d-4740-83f7-df087a78905c&page=1 (consultado el 1 de septiembre de 2025).

la mujer y grandes escritoras; a la religión; a hablar del emperador nipón y toda su corte; al conocido como «sentimiento poético» que tanto destaca en el país; a la vida diaria y cotidiana de las familias y los problemas que en el japonés puede tener en sociedad, como la miseria; y, por último, el «culto a la cortesana» como figura relevante en el mundo nipón.

Todo ello permite que Gómez Carrillo estructure su narrativa siguiendo un proceso de inmersión progresiva: comienza con escenas urbanas, jardines y templos, avanza hacia lo cotidiano y culmina en reflexiones sobre la espiritualidad y la filosofía japonesa. Esta progresión ofrece al lector la posibilidad de internalizar gradualmente la percepción estética del autor, generando una experiencia literaria que combina lo visual, lo emotivo y lo reflexivo. El enfoque de Gómez Carrillo es doble, por un lado, se dedica a la observación minuciosa, registrando la disposición de los templos, la disposición de las flores, los gestos de cortesía, la vestimenta de las personas y los rituales, mientras que, por otro lado, interpreta estos elementos como manifestaciones de un orden moral y estético, construyendo lo que denomina el ‘alma japonesa’, una noción literaria que articula estética, ética y sensibilidad cultural.



Fotografía de Adolfo Farsari, fechada en 1886, que muestra un jardín japonés.

Refleja muy bien la esencia del Japón que conoció Gómez Carrillo y, además, conecta directamente con algunos de los aspectos que el propio autor describe en el texto.

Siendo otro de los aspectos principales del libro el de la relación con lo filosófico, uno de los temas centrales de la obra es la apreciación de la transitoriedad de la belleza, concepto cercano al *mono no aware* japonés. Hemos visto que el autor guatemalteco dedica varias secciones a la observación de la naturaleza, destacando la floración de los cerezos, el cambio de estaciones, la caída de las hojas y la luz cambiante de los templos, elementos íntimamente relacionados con la fugacidad de la vida.

Otro de los apartados importantes de este escrito es el dedicado a la disciplina, cortesía y la armonía social que viven los japoneses. Carrillo analiza cómo las normas de conducta, la atención al detalle en la vida cotidiana y el respeto por la tradición conforman una psicología colectiva orientada al equilibrio y la estética. Estas observaciones no se presentan como juicios moralizantes, sino como reflexiones sobre una cultura que combina modernidad y tradición de manera armónica. Se describe perfectamente el trato que el autor hace de Japón, incluso en el prólogo del mismo libro, donde se comenta por parte de los editores:

El crítico de la *Revue Française* dice: Para conocer bien un pueblo es preciso experimentar las sensaciones en él mismo y penetrar el alma de sus habitantes. Tal es el fin de esta obra de Gómez Carrillo que traza con un vivo interés alegre las escenas de la vida íntima de los japoneses. El carácter caballeresco de estos, su cortesía y su orgullo de samurái, corren parejas con las leyendas consagradas a los templos de Nikko y a la corte, a la mujer y al espíritu poético que reina en este país¹³.

Esta concepción de Japón como una civilización estéticamente coherente se convierte en el eje central de la obra y la distingue de otros relatos de viaje de la época. El enfoque de Gómez Carrillo difiere notablemente del de otros autores orientalistas o modernistas contemporáneos. Comparado, por ejemplo, con Lafcadio Hearn, quien realiza un acercamiento más etnográfico y documental, Gómez Carrillo prioriza la experiencia estética y la musicalidad del lenguaje, construyendo un Japón literario más que un Japón estrictamente factual. Frente a Pierre Loti, cuya mirada es más

¹³ GÓMEZ CARRILLO, *El alma japonesa*, p. 8.

sentimental y romántica, Gómez Carrillo integra análisis psicológico, social y estético, ofreciendo una visión más completa y estructurada del país.

La combinación de observación directa, sensibilidad modernista y construcción literaria hace que *El alma japonesa* se convierta en un referente del japonismo en lengua española, mostrando cómo la experiencia de viaje puede transformarse en proyecto literario y cultural. No existe una obra mejor en esa época que ayude a conocer Japón desde un punto de vista más cercano y profundo. No solo constituye un aporte literario; funciona como instrumento de mediación cultural. La obra permite al lector hispánico acceder a la sensibilidad estética japonesa, comprendiendo sus rituales, su armonía social y su relación con la naturaleza.

El Japón heroico y galante: historia y heroísmo

Publicado en 1912, *El Japón heroico y galante* representa un escrito que es un complemento perfecto para *El alma japonesa*. Mientras la obra anterior se centra en lo cotidiano, la contemplación estética y la psicología social, este libro aborda la dimensión histórica y ceremonial del país. Gómez Carrillo combina en este libro una narración histórica, descripción estética y reflexión cultural, mostrando un Japón que alterna la fuerza heroica con la sensibilidad galante, en un equilibrio que él percibe como único de la sociedad japonesa.

El primero de los capítulos es el titulado “Tokio”, donde muestra sus impresiones y opiniones sobre la vida en la capital japonesa. Lo describe muy bien en el siguiente párrafo:

¡Tokio, Tokio! (...) Ya sus primeras casas empiezan á aparecer entre árboles floridos. Es la realización de un ensueño muy antiguo y que todos hemos hecho leyendo descripciones pintorescas. He allí las paredes de madera, los techos en forma de tortugas, las ventanas que, en vez de vidrios, tienen papeles (...) He allí las tiendecillas sin mostrador, en las cuales todo está en el suelo en cajitas misteriosas (...) He allí á los japoneses sentados sobre sus esteras, como en las estampas, con posturas singulares, en equilibrios inverosímiles (...) Sin duda, todo es tal cual yo me lo había figurado; pero

con algo menos de vida, ó mejor dicho, con algo menos de poesía, de color, de capricho, de rareza. ¡Singular y lamentable alma del viajero (...)!¹⁴.

El siguiente capítulo trata de sus andanzas por el distrito de Yoshiwara, también de la capital, donde menciona con detalle la vida que allí se vive, sus impresiones o las leyendas que la rodean; el siguiente aspecto a tratar, siendo uno de los más importantes del libro (y que también trata con exactitud en *El alma japonesa*) es lo que él llama «el alma heroica», centrándose en el *bushido* de nuevo. Comienza el capítulo haciendo la siguiente reflexión:

¿Qué es el bushido? — preguntan aquellos que, desde hace largos años, oyen atribuir á esta virtud todos los triunfos japoneses. Y los doctores de Tokio, sonriendo enigmáticamente, contestan que el bushido es todo. Todo, en efecto, todo en las tradiciones, todo en la historia, todo en la religión, todo en las artes, prepara á estos hombres para seguir lo que entre ellos se llama la vía del caballero. Desde las más oscuras teogonías de épocas fabulosas hasta los ejemplos actuales, todo es una lección de heroísmo. Todo habla del sacrificio de la existencia como de un acto natural¹⁵.

En este capítulo trata de concretar y hablar sobre la importancia que tienen la heroicidad en los grandes personajes de la historia y leyenda nipona, sobre todo vinculada con los samuráis, los cuales sirven de motivación al pueblo y a la gente contemporánea: «Todas estas leyendas que forman el alimento espiritual del pueblo son las que animan á los japoneses actuales en sus luchas y en sus esfuerzos»¹⁶

Describe otros aspectos como los templos y todo lo que les rodea, capítulos dedicados a la cortesía o la galantería de los japoneses, que él lo describe como «espíritu refinado», así como a elementos clave como la poesía, la mujer, los paisajes (también tratados en otras obras), y las armas, destacando el capítulo dedicado a los sables. Finalmente, trata el tema de la

¹⁴ GÓMEZ CARRILLO, *El Japón heroico y galante*, p. 12.

¹⁵ *Ivi*, p. 62.

¹⁶ *Ivi*, p. 86.

muerte, describiendo con detalle prácticas como el *harakiri*. Sobre este «honor» del samurái explica que era el valor más alto y estimado al que podía aspirarse. Un honor que se celebraría con el suicidio de ser necesario, y que era llevado por muchos como una tradición que superaba su valor como hombres e individuos en aras del sacrificio por otros. De la justicia comenta que «ni ruegos, ni promesas, ni amenazas, logran influir en el ánimo de los que juzgan. El mismo interés político, lo que se llama “razón de Estado” en Europa, los deja absolutamente indiferentes»¹⁷.

Como resumen, hay que destacar que uno de los rasgos centrales de *El Japón heroico y galante* es su interés por el pasado militar y la política del país y como, a pesar del cambio de gobierno, siguen patentes ciertas tradiciones del pasado. La obra se sitúa en un momento en que Japón, tras la Restauración Meiji y la guerra ruso-japonesa, se empezó a consolidar como una potencia internacional, mostrando un crecimiento del país sin precedentes después de tanto tiempo. Gómez Carrillo analiza episodios históricos y figuras legendarias como samuráis, generales y héroes nacionales no solo como puros acontecimientos, sino también como símbolos de la disciplina y valor que tanto destaca en la sociedad japonesa. Esta perspectiva se diferencia de otros relatos europeos sobre Japón, mientras algunos autores se centran en el exotismo o sentimentalismo, Gómez Carrillo enfatiza la fuerza moral y la organización social como elementos constitutivos de la identidad nacional. Su narrativa épica combina hechos históricos con reconstrucciones literarias que intensifican la experiencia del lector y la comprensión de la cultura japonesa.

El rasgo más distintivo de la obra es la dualidad entre lo heroico y lo galante, la cual Gómez Carrillo presenta como complementaria. Mientras lo heroico se manifiesta en batallas, disciplina y gestas legendarias, lo galante se observa en ceremonias cortesanas, rituales de etiqueta y la delicadeza de la vida cotidiana de las élites. Esta alternancia refleja una concepción integral de la cultura japonesa, en la que la fuerza y la sensibilidad no son opuestas, sino coexistentes. La atención a la estética, la

¹⁷ *Ivi*, p. 125.

armonía social y la cortesía personal se considera tan importante como el valor militar y la disciplina colectiva.

Ya hemos visto que Gómez Carrillo dedica secciones detalladas a las ceremonias y festividades, a la disposición de jardines aristocráticos o la interacción refinada entre geishas y nobles, destacando la importancia del detalle y la proporción como expresión de elegancia y control. Vemos que el contraste entre lo heroico y lo galante constituye un recurso de poder, permitiendo al autor construir un Japón complejo y matizado, que no se reduce ni a la guerra ni a la estética superficial. El lector percibe un país donde lo histórico y lo ceremonial, lo colectivo y lo individual, lo moderno y lo tradicional, se entrelazan en un tejido coherente de valores y sensibilidad.

Estos episodios se integran siempre con detalles visuales relatados a la perfección: la disposición de templos y palacios, la vestimenta de los participantes, la coreografía de gestos y movimientos refuerzan la percepción de armonía, etc. Al igual que, como mencioné con *El alma japonesa*, hay que entender esta obra frente a otros cronistas del momento. Mientras que Lafcadio Hearn centra su obra en la observación de lo cotidiano y lo espiritual en el ámbito japonés, Gómez Carrillo pone énfasis en su dimensión épica y heroica, incorporando narración histórica y reconstrucción literaria de eventos militares y ceremoniales. Comparado con Pierre Loti, cuyo enfoque es más sistemático y analítico, integra lo estético y lo heroico en un marco narrativo que combina modernismo y orientalismo. Su visión destaca por combinar perfectamente lo moderno y lo tradicional, mostrando un Japón que adopta tecnología y modernización sin perder coherencia cultural. Esta perspectiva contrasta con relatos europeos que tienden a presentar a Japón como exótico o sentimental, ofreciendo en cambio una imagen equilibrada y admirativa de la civilización japonesa.

La obra también evidencia influencia del japonismo visual que ya hemos mencionado, especialmente en la disposición de escenas y la valoración del vacío y la armonía. Cada episodio, ya sea heroico o galante, se organiza como un cuadro literario, donde la composición, el contraste y la proporción producen un efecto estético intencionado en el lector. Por lo

tanto, *El Japón heroico y galante* cumple un papel central en la difusión del japonismo y la percepción del país entre los lectores hispánicos. Gómez Carrillo ofrece una visión equilibrada, admirativa y reflexiva de un país moderno y tradicional a la vez. La obra permite a España y América Latina acceder a un Japón que va mucho más allá de los tópicos, apreciando tanto su historia heroica como sus normas sociales y sensibilidad estética. Carrillo interviene como un mediador cultural, transmitiendo experiencias directas y observaciones literarias que enriquecen la comprensión de Japón.

Estética japonesa y mediación cultural en la obra de Enrique Gómez Carrillo

La obra de Enrique Gómez Carrillo sobre Japón no se limita a la descripción de paisajes, rituales o episodios históricos; constituye un ejercicio estético y cultural, donde la sensibilidad japonesa se traduce a la lengua española mediante la prosa modernista. Esta capacidad de trasladar experiencias visuales y emocionales al plano literario convierte al autor en mediador cultural, concepto que ya he mencionado con anterioridad, ya que ofrece al público un Japón rico y variado, matizado y contemporáneo.

A lo largo de todo el artículo se han mencionado los términos de «visual» o «mediación cultural», en el análisis de las obras de Gómez Carrillo relacionadas con Japón, siendo aspectos que emergen con claridad en su apropiación del japonismo como elemento fundamental de su escritura. Más allá de la fascinación modernista que existía por lo exótico, su contacto con el arte japonés (como pudiesen ser las estampas *ukiyo-e*, aunque estas ya estaban en un periodo de «decadencia»¹⁸ o la pintura japonesa tradicional) le ofrece una forma distinta de percibir y organizar el

¹⁸ Este hecho debe entenderse como un ejemplo significativo de las profundas transformaciones que experimentó Japón en las últimas décadas del siglo XIX. El *ukiyo-e* tuvo su momento álgido en el siglo XVIII y principios del XIX, en pleno periodo Edo, cuando se convirtió en una expresión privilegiada de aquella sociedad urbana y tradicional. Con la apertura de fronteras, el inicio del periodo Meiji y la modernización, así como la llegada de otros elementos más modernos de retrato como la fotografía, el *ukiyo-e* empezó a quedar en un segundo plano, justo en la época en la que Gómez Carrillo viaja al país.

mundo. No se trata únicamente de introducir motivos orientales en la narrativa, sino de asumir y entender una sensibilidad visual que reorganiza la prosa desde dentro. Esta sensibilidad se manifiesta en la atención al detalle minucioso o la presencia deliberada del *ma* (el vacío como espacio significativo).

Así, al contemplar un templo, un puente o un jardín, Gómez Carrillo no se limita a la descripción acumulativa propia del costumbrismo o del relato de viajes tradicional. Lo que realmente le interesa es la composición, entendida en un sentido casi pictórico: la relación entre los objetos, el equilibrio entre luces y sombras, la mirada del observador o la capacidad de la escena para generar una atmósfera, entendiendo casi la vida como una obra de arte. Esta organización espacial recuerda el modo en que las imágenes japonesas distribuyen planos y volúmenes sin recurrir necesariamente a la profundidad occidental, favoreciendo en cambio un equilibrio delicado entre presencia y sugerencia.

Aunque este japonismo visual no debe interpretarse como una simple imitación. En realidad, se trata de un proceso de traducción cultural en el que el autor guatemalteco reelabora lo que ve para hacerlo legible a sus lectores hispanohablantes, sin renunciar a la fascinación que le provoca la estética japonesa. El resultado es una mirada híbrida, ya que, por un lado, admira la sutileza, la simplicidad y el refinamiento visual que encuentra en Japón; por otro, no puede desprenderse por completo de las categorías perceptivas occidentales que estructuran su formación estética. De este modo, la influencia japonesa funciona en Gómez Carrillo como una estrategia de renovación literaria. Al incorporar modos de ver y de componer que se apartan del naturalismo y del decadentismo europeo, el autor utiliza el japonismo como herramienta para expandir las posibilidades expresivas de la crónica y del relato de viaje. Desde esta perspectiva, la presencia del japonismo en su obra no es un mero adorno exótico, sino un mecanismo de exploración formal que le permite redefinir la relación entre observación, emoción y escritura.

Por otro lado, la figura de Gómez Carrillo adquiere una dimensión plenamente transatlántica cuando se observa la recepción de sus obras tanto en España como en América Latina. Su papel como mediador

cultural no radica únicamente en describir Japón, sino en hacerlo legible para un público hispánico cuya familiaridad con Oriente era limitada y, en muchos casos, filtrada por representaciones europeas de carácter exótico o superficial. Incluso es relevante aportar la idea aquí de que el japonismo, tuvo un desarrollo más fuerte en otros países occidentales como Francia, Reino Unido o Estados Unidos. En España, por ejemplo, llegó ciertamente algo más tarde que en el resto, aunque eso no quita que también tuviese su relevancia. En este sentido, su escritura no solo aporta información, sino que traduce un universo cultural distinto, articulando una imagen que combina observación directa, sensibilidad modernista y un claro deseo de ampliar los horizontes perceptivos de sus lectores.

En España, la llegada de sus crónicas se inscribe en ese contexto donde el japonismo ya había despertado interés en ciertos círculos artísticos, aunque aún carecía de una interpretación literaria sólida en lengua castellana. Intelectuales, diplomáticos y escritores encontraron en Gómez Carrillo una alternativa a las miradas etnográficas o a los orientalismos románticos heredados del siglo XIX. Al presentar a Japón no como una curiosidad distante, sino como un sistema coherente de valores estéticos y éticos, contribuyó a renovar la conversación cultural española sobre Oriente y a situar el japonismo en un plano de mayor legitimidad intelectual. Mientras tanto, en América Latina, la recepción fue incluso más significativa. En países como México, Argentina o la propia Guatemala, Gómez Carrillo ya era leído como un modelo de cosmopolitismo literario, capaz de integrar experiencias globales con una mirada hispanoamericana. Sus crónicas sobre Japón circularon en periódicos, revistas modernistas y espacios culturales donde la búsqueda de nuevas sensibilidades formaba parte de un proyecto estético compartido. La valoración positiva de su obra revela algo más que una apreciación literaria: muestra un interés creciente por formas culturales no europeas que pudieran dialogar con los debates sobre identidad, modernidad y renovación estética en la región.

Asimismo, la influencia de Gómez Carrillo trascendió la literatura. Artistas plásticos, ilustradores, diseñadores e incluso críticos de arte encontraron en sus crónicas referencias visuales y conceptuales que alimentaron el imaginario japonista en el mundo hispánico. Su escritura

actuó como una suerte de archivo estético, donde la descripción del gesto, la arquitectura, los rituales o la relación entre naturaleza y artificio podía reaparecer transformada en obras visuales y objetos de diseño. De este modo, su papel como mediador cultural no se limita al campo literario, constituye un puente que conectó, de manera activa, los circuitos artísticos de Oriente y Occidente.

También hay que mencionar las críticas y límites en la obra del autor, ya que, a pesar de la riqueza literaria y estética de las obras de Enrique Gómez Carrillo sobre Japón, su enfoque no está exento de tensiones, especialmente desde la perspectiva contemporánea de los estudios sobre orientalismo, recepción cultural y análisis histórico-literario. Se pueden destacar críticas tanto contemporáneas como a posteriori.

Uno de los puntos más discutidos es la tendencia del autor a idealizar Japón. Su proyecto modernista lo llevaba a elegir aspectos que refuerzan una visión coherente, equilibrada y armoniosa: disciplina, sensibilidad estética, cortesía o sentido del honor. Esta selección de elementos privilegiaba una imagen luminosa y estéticamente refinada, mientras que tensiones políticas, desigualdades sociales o conflictos internos apenas aparecen o se mencionan de forma tangencial. Por ejemplo, Serrano Muñoz¹⁹ argumenta que Gómez Carrillo reproduce un modelo hegemónico occidental de representación de la «alteridad» japonesa, legitimando una visión del otro desde la modernidad occidental, y exotiza Japón. Es una crítica que no viene tanto por una competencia literaria en sentido de rivalidad personal, sino de una reflexión teórica moderna: su mirada es idealizadora y encaja en discursos colonialistas.

Desde los estudios sobre orientalismo, esta idealización responde a un patrón conocido, la construcción de un Oriente que refleja más las expectativas culturales del autor que la complejidad real del país observado. Existe por lo tanto un conflicto entre el Japón real y el Japón que el escrito

¹⁹ J. SERRANO MUÑOZ, “El peligro de un viaje decepcionante: José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo y Vicente Blasco Ibáñez visitan Japón a principios del s. XX”, *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic world*, 2021, pp. 79-99.

imagina. También lo describe muy bien Méndez de Penedo²⁰, comentando lo siguiente: «el Japón que Gómez Carrillo nos pinta ciertamente es el que vio, pero aparece opacado por el Japón que imaginó y, sobre todo, por el que deseó ver. El mismo afirmaba que viajaba con ojos “de amante”, es decir prestos a la distorsión». Queda patente que estas ideas evidencian cómo la escritura «bohemia» y modernista de Gómez Carrillo estaba guiada más por un interés personal en el exotismo que por la intención de ofrecer un retrato social exhaustivo. El autor seleccionaba cuidadosamente los elementos que se ajustaban a su programa literario: templos, jardines, ceremonias, gestos simbólicos y figuras heroicas. No obstante, aspectos fundamentales para una comprensión integral de la sociedad japonesa como la vida de las clases trabajadoras, la complejidad de las estructuras familiares o los debates políticos, recibían escasa atención.

Aun reconociendo estas críticas y las que sufrió de sus contemporáneos, la importancia literaria y cultural de Gómez Carrillo permanece vigente. Su habilidad para construir imágenes sensoriales y la interpretación estética del Japón heroico y galante permitieron a los lectores hispánicos acceder a un universo cultural entonces poco conocido. Sus obras no solo difunden información, sino que crean sensibilidad, modelan imaginarios y amplían horizontes.

Conclusiones

El análisis de la relación entre Enrique Gómez Carrillo y Japón permite concluir que su obra constituye un punto de encuentro único basado en literatura, estética y culturas. A través de *El alma japonesa* y *El Japón heroico y galante*, el escritor guatemalteco logra articular una visión de Japón que combina modernidad, tradición, sensibilidad estética y valores heroicos y galantes, ofreciendo al público hispánico una experiencia literaria rica y compleja. Las obras de Enrique Gómez Carrillo dedicadas a

²⁰ Lucrecia Méndez de Penedo es una de las principales investigadoras de la literatura guatemalteca, habiendo abordado la obra de Gómez Carrillo y realizando numerosos ensayos sobre el autor.

Japón revelan cómo un escritor modernista puede convertir la experiencia de viaje en un espacio de experimentación estética y reflexión cultural.

La escritura de Gómez Carrillo expresa de forma clara los rasgos fundamentales del modernismo: musicalidad, atención al detalle, gusto por la composición escénica y un interés especial por lo efímero y lo contemplativo. La coexistencia de lo heroico y lo galante en sus textos no funciona como un contraste, sino como un sistema de valores armónico que le permite transmitir una visión compleja de la cultura japonesa.

Este enfoque está estrechamente ligado al papel de Gómez Carrillo como mediador cultural. Gracias a sus crónicas, lectores de España y América Latina accedieron a normas sociales, rituales, sensibilidades estéticas y valores característicos de Japón, en un momento histórico en que el país aún era poco conocido en el ámbito hispánico. Su difusión en prensa y revistas literarias contribuyó a popularizar el japonismo y a generar un imaginario cultural accesible y seductor para el público hispánico. Incluso con su inevitable idealización, su obra actúa como puente entre Oriente y Occidente, capaz de transmitir no solo información, sino una experiencia estética y emocional que favorece la comprensión intercultural.

Reconocer las limitaciones de su mirada permite contextualizar mejor su aporte. La idealización, la selección subjetiva de la experiencia y la simplificación de algunos aspectos sociales o históricos no restan valor a su obra; más bien revelan las estrategias y los condicionantes propios del modernismo. Sus textos no aspiran a ofrecer un registro sociológico exhaustivo, sino a construir una versión literaria coherente del país, donde lo heroico, lo galante y lo estético se integran en un proyecto artístico consciente. Esta perspectiva, lejos de reducir su relevancia, permite entender de qué manera la literatura modernista configuró imágenes culturales que, aunque parciales, resultaron decisivas para la circulación del japonismo en lengua española.

En conjunto, la obra japonesa de Enrique Gómez Carrillo sigue siendo un referente para entender la relación entre modernismo, orientalismo y mediación cultural. Sus crónicas ofrecen un ejemplo de cómo la literatura puede traducir sensibilidades ajenas, integrar lenguajes estéticos distintos y

fomentar la comprensión intercultural, manteniendo hasta hoy su valor interpretativo en los estudios de japonismo y en la crítica literaria hispánica.

Bibliografía

- Barlés Báguena, Elena. "Viajeros hispánicos de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX y su mirada sobre Japón y el arte japonés. El caso de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)", en Cabañas Bravo, Miguel – López-Yarto Elizalde, Amelia – Rincón García, Wifredo (coords.), *El arte y el viaje*, CSIC, Madrid 2011, pp. 383-400.
- Barlés Báguena, Elena. "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", *Artigrama*, Universidad de Zaragoza, 2003, 18, pp. 23-82.
- Bujaldón de Esteves, Lila. "El Modernismo, el Japón y Enrique Gómez Carrillo", *Revista de Literaturas Modernas*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, 31, pp. 53-72.
- Cabañas, Pilar – Trujillo, Ana (coord.). *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Universidad Complutense, Madrid 2012.
- Ehrlicher, Hanno. "Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo", *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 15 (2015), 60, pp. 41-60.
- Gómez Carrillo, Enrique. *De Marsella a Tokio*, Garnier Hermanos, Paris 1906.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El alma japonesa*, Garnier Hermanos, Paris 1907.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El Japón heroico y galante*, Renacimiento, Madrid 1912.
- Hajjaj Ben Ahmed, Karima. "Crónica y viaje en el modernismo: Enrique Gómez Carrillo y *El encanto de Buenos Aires*", *Anales de literatura hispanoamericana*, 1994, 23, pp. 27-42.
- Hajjaj Ben Ahmed, Karima. "Oriente en la crónica de viajes. El modernismo de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)", tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid 2002.
- Martín Navarro, Álvaro. "El imaginario japonés en las crónicas niponas de Enrique Gómez Carrillo", *The journal of intercultural studies*, Kansai Gaidai University, 2016, 39, pp. 85-104.
- Peláez Sagástegui, Elisabeth. "Crónica de viaje. El Japón heroico y galante de Enrique Gómez Carrillo. Una aproximación al 'Japón real y delicioso'",

- Espinela. Revista de Literatura*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022, 10, pp. 24-31.
- Said, Edward. *Orientalismo*, Random House Mondadori, Barcelona 2008.
- Serrano Muñoz, Jordi. “El peligro de un viaje decepcionante: José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo y Vicente Blasco Ibáñez visitan Japón a principios del s. XX”, *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic world*, 2021, pp. 79-99.
- Sueza Espejo, María José. *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén, 2008.
- Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, Purdue University Press, Lafayette 2002.
- Torre Montes, María Luisa – Sueza Espejo, María José. “Visión modernista de Jerusalén y Japón en las crónicas de viajes de Pierre Loti y Enrique Gómez Carrillo”, en Clara Santos, Ana (coord.), *Actas del I Congrès Luso Espanhol d’Etudes Francophones de l’Université d’Algarve*, Portugal, octubre 2007, pp. 57-70.

ENTRE EL NO-LUGAR Y EL MUNDO

Génesis de un cronista modernista

DANTE LIANO

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: Este estudio examina “El despertar del alma” de Enrique Gómez Carrillo para reconstruir la génesis intelectual del cronista modernista, situándolo entre el «no lugar» de su infancia guatemalteca y la proyección cosmopolita que marcaría toda su obra. A través de un análisis histórico, social y literario, el texto aborda el contexto liberal centroamericano de fines del siglo XIX, la posición ambigua del escritor dentro de una oligarquía en transición y la tensión entre arraigo nacional y vocación universalista. Se exploran las influencias familiares, la función simbólica del «nombre del padre», su iniciación literaria bajo la tutela de Rubén Darío y los mecanismos de inserción del intelectual en un sistema político que oscila entre liberalismo y dictadura. El estudio también matiza las críticas de Luis Cardoza y Aragón respecto al supuesto desarraigo del autor, mostrando cómo la nostalgia del paisaje y la conciencia de la injusticia social conviven con su identidad cosmopolita. Se concluye que el «no lugar» de Gómez Carrillo no es una carencia, sino un espacio fronterizo fecundo que configura su estilo, su mirada y su lugar en el modernismo hispanoamericano.

Palabras clave: Modernismo hispanoamericano – Identidad y no lugar – Enrique Gómez Carrillo.

Abstract: «Between the Non-place and the World. Genesis of a Modernist Chronicler». This study analyzes Enrique Gómez Carrillo’s “El despertar del alma” to reconstruct the intellectual formation of the modernista chronicler, positioning him between the «non-place» of his Guatemalan childhood and the cosmopolitan trajectory that shaped his literary career. Through a historical, social, and literary perspective, the article explores the specific features of Central American liberalism in the late 19th century, the writer’s ambiguous role within a transforming oligarchic society, and the tension between national belonging and universalist aspirations. It examines family influences, the symbolic function of the «name-of-the-father», his literary initiation under Rubén Darío, and the dynamics through which intellectuals engaged with political

systems marked by both liberal ideals and dictatorial practices. The study also revisits Luis Cardoza y Aragón's critique of Gómez Carrillo's alleged lack of national rootedness, showing instead how nostalgia for the landscape and an awareness of social oppression coexist with his cosmopolitan identity. It concludes that Gómez Carrillo's «non-place» is not a deficit but a productive frontier space that shapes his sensibility, style, and position within Hispanic American modernism.

Keywords: Hispanic American Modernism – Identity and Non-place – Enrique Gómez Carrillo.

Introducción

Una lectura de “El despertar del alma”, primera parte de las memorias de Enrique Gómez Carrillo, *Treinta años de mi vida*¹, ha provocado algunas reflexiones sobre la vida y obra de dicho autor modernista. ¿Cómo es posible que uno de los autores más prolíficos, famosos y admirados de la literatura hispanoamericana no obtenga la atención adecuada, ni por parte de los lectores ni por parte de la crítica?² A veces, se tiene la impresión de que ese descuido haya nacido a causa de una falta de regreso a los textos del autor, textos cuya mole impresionante puede ser disuasiva a la hora de emprender un estudio serio. Sea como fuere, retomar uno de sus textos más frescos e interesantes me ha parecido necesario para esclarecer algunas cuestiones en torno de su obra.

Una primera aproximación se refiere al entorno en el que crece ese joven vástago de la oligarquía guatemalteca. Desde la época de la colonia, las actividades intelectuales han sido hegemonizadas por esa oligarquía, en virtud de que muchos de sus miembros han ejercido profesiones afines a la producción cultural. Por otro lado, el lugar ocupado por los intelectuales, en una sociedad fundamentalmente agrícola y patrimonial, no era de la mayor importancia dentro de esas formaciones sociales. Las cosas no cambiarán con el proceso de independencia de España, llevado a cabo por los descendientes de los colonizadores. Piénsese que el primer presidente de la provincia

¹ E. GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, prólogo de José Luis García Martín, Renacimiento, Madrid 2011.

² S. MENTON, *La narrativa hispanoamericana: 1900-1940*, FCE, México 1964; A.M. MOIX, “Prólogo” a Enrique Gómez Carrillo, *Crónicas parisinas*, Alba, Barcelona 1999.

independiente ostentará los prestigiosos apellidos de Arce y Valladares³. Ser un Gómez Carrillo, en la sociedad guatemalteca de fines del siglo XIX, implica casi fatalmente un destino intelectual. Como veremos, a pesar del intento del autor por desligarse de esa fatalidad, al final va a terminar, de todos modos, y estimulado por su padre, en el ámbito literario⁴.

Otra cuestión que me ha parecido importante ha sido la del lugar del escritor en una sociedad liberal con las características de la guatemalteca, bastante *sui generis* en el panorama del liberalismo continental. En efecto, la Revolución Liberal de Barrios y García Granados se instaure dentro de una economía esencialmente agrícola, cuyos frutos están destinados a la exportación. No importa cuál sea el tipo de cultivo, de todos modos, será materia prima para los mercados extranjeros. Si, con la colonia, la economía del país se basaba en el añil, con los liberales será el café. De ese modo, conciliar las ideas liberales con un régimen de latifundios y trabajos forzados provocó la instauración de dictaduras que ostentaban ideas progresistas pero que implementaban una economía añeja. Situar, entonces, al joven escritor dentro de esa realidad, y dialogar con una interpretación de su obra que tomara en cuenta su contexto familiar, social y literario⁵. ¿Hay un lugar para un joven literato inquieto, deseoso de incorporarse al movimiento estético mundial?⁶

Una tercera cuestión, no indiferente, son las críticas que Gómez Carrillo ha recibido por su presunto desapego al país de origen y a los problemas que lo aquejan. Una lectura atenta del texto permite observar que, muchos años después de haber dejado el suelo natal, el escritor aun añora ciertos espacios vitales, como si la infancia fuera el lugar ideal de los orígenes y las sustancias. El amor casi incestuoso por la madre (silenciosa y férrea rival de la primera amante), el mandato del padre que lo quiere alejar del comercio, la comunión

³ E. TORRES RIVAS, *Interpretación del desarrollo social centroamericano*, EDUCA, San José 1981.

⁴ L. ACEITUNO, *El país de la eterna primavera y la eterna dictadura*, F&G Editores, Guatemala 2015.

⁵ A. TARACENA ARRIOLA, *Liberalismo y poder político en Centroamérica*, CIRMA, Guatemala 2010.

⁶ E.L. DOUGLAS, "Modernismo y política en Centroamérica (1880-1920)", *Revista Iberoamericana*, LXXI (2005), 212, pp. 469-491.

con la naturaleza y el paisaje de su país, dicho de manera más que explícita, requieren una nueva lectura de ese aspecto del autor. Tampoco se muestra indiferente, como se verá, a la situación social de sus compatriotas, solo que lo expresa en manera bastante matizada y leve.

Liberalismo y literatura

Hay, en la vida de Enrique Gómez Carrillo, una singular paradoja. No obstante las premisas con que inició su existencia, que auguraban una biografía aventurera de capa y espada, la saga del cronista del modernismo hispanoamericano es menos azarosa de lo esperado. Es verdad que sostuvo muchos duelos, pero es menester recordar que era una especie de rito social de la época, al que ni siquiera se pudo sustraer el melancólico Marcel Proust. También es verdad que tuvo muchas aventuras amorosas, pero no se distingue, en eso, de tantos donjuanes que pululaban en el ambiente bohemio de París y no solo de París. Y no se puede negar que fue un viajero perseverante mas se puede objetar que eran viajes de trabajo, para alimentar sus crónicas periodísticas. No fue un Lord Byron y tampoco un José Martí, empeñados en auténticas batallas por la independencia de naciones. Había nacido en la capital de Guatemala el 27 de febrero de 1873, cuando en el país gobernaba Justo Rufino Barrios⁷. Barrios ejerció una dictadura liberal, semejante a la de tantos otros países latinoamericanos. La paradoja de ese liberalismo estriba en el hecho de que, a pesar de su inspiración en los ideales democráticos nacidos de la revolución francesa, se realizó a través de feroces dictaduras que imponían los postulados de la «civilización» progresista sobre la «barbarie» reaccionaria⁸.

Una de las razones por las que los liberales usaron del instrumento dictatorial para imponer sus ideas fue la de que los pueblos latinoamericanos eran considerados demasiado inmaduros, hasta un cierto punto infantiles, por lo que había que llevarlos, por la fuerza, hacia la civilización. En *Facundo*,

⁷ Y. NAVARRETE QUAN, *La construcción del espacio y la otredad en la travesía literaria de Enrique Gómez Carrillo: Guatemala, París y Egipto*, tesis doctoral, El Colegio de Morelos, México 2018.

⁸ La alusión inevitable es a D.F. SARMIENTO, *Facundo. Civilización y barbarie*, Santiago de Chile 1845.

Sarmiento critica la inmadurez cultural de los pueblos pampeanos (gauchos, caudillos), vistos como infantiles y necesitados de imposición civilizadora europea por la fuerza: «Los pueblos, en su infancia, son unos niños que nada prevén, que nada conocen, y es preciso que los hombres de alta previsión y de alta comprensión les sirvan de padre»⁹. Valgan estas ideas para Barrios, bajo cuyo gobierno se realizaron importantes reformas, desde las educativas hasta las militares, con la intención de arrastrar el país hacia la modernización.

La reforma liberal estaba relacionada con la introducción del cultivo del café. En efecto, para 1863, la ruina del cultivo del añil, provocada por el uso de colorantes químicos en Europa, era notoria e irreparable¹⁰. En cambio, el nuevo cultivo ascendía gracias a un rendimiento extraordinario. Para 1850, la producción daba un beneficio del 300 por ciento¹¹. La nueva realidad económica ve ascender a una nueva fracción de la oligarquía: el sector cafetalero. Este tiene necesidades políticas urgentes que mueven al cambio en el país. Se necesitan reformas radicales en el sistema bancario, en el de la contratación de la mano de obra, en el de la tenencia de la tierra y en el de las obras públicas. Tales reformas se realizarán con los gobiernos liberales¹². Los productores de café necesitan nuevas infraestructuras, y a ello obedece la construcción de la red nacional de carreteras, que servirá para transportar el producto desde las fincas hasta los puertos. Para ello, se habilitaron los puertos de San José, Livingston y Champerico. De gran importancia también la redistribución de la tierra, con la confiscación de las fincas consideradas ociosas y la expropiación de las tierras comunales de los mayas¹³. Las condiciones laborales de los pueblos mayas acentuaron el carácter de explotación extrema,

⁹ He consultado la edición de la Biblioteca Ayacucho, Caracas 1993, p. 129.

¹⁰ Cf. M.A. VILLAMAR CONTRERAS, *Apuntes sobre la reforma liberal*, Departamento de Publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos, Guatemala 1977.

¹¹ S. MOSK, "Economía cafetalera de Guatemala durante el período 1850-1918. Su desarrollo y signos de inestabilidad", *Economía de Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala 1971, pp. 161-182.

¹² Cf. J.M. GARCÍA LAGUARDIA, *La reforma liberal en Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala 1985.

¹³ D. MCCREERY, *Desarrollo económico y política nacional*, CIRMA, Guatemala 1981, p. 72.

con características de trabajo forzado¹⁴. Se confirmaba, de esa manera, la profunda diferencia de clases en el país: por un lado, una oligarquía poseedora de los medios de producción; por el otro, una inmensa mayoría de trabajadores explotados por dicha oligarquía. Quizá, para entender mejor el ambiente cultural de esa época, resulte útil recordar lo que anota Edelberto Torres sobre la situación que le tocó vivir a Rubén Darío a su llegada a Guatemala:

La hondura que separa al liberalismo, dueño del poder, de la aristocracia conservadora, vencida y vejada, es profunda. Por el vehículo personal del prócer don Francisco Lainfiesta, el poeta ha caído en el régimen liberal, y este accidente causa la indiferencia o algo peor de Aycinena y Batres, Asturias, Beltranena y Cobos. Hay entre ellos hombres de gran ilustración y talento, como que por siglos han gozado del privilegio de fundos y mesnadas y, por consiguiente, del fácil acceso a la cultura. Esa clase social cuenta con un poeta estimable: Juan Fermín Aycinena, y con un polemista temible, Agustín Mencos Franco¹⁵.

Todo lo anterior es pertinente para comprender los orígenes y las inquietudes de Enrique Gómez Carrillo. Su familia pertenece a una rama pobre de la oligarquía que se integra a la nueva realidad liberal con el ejercicio de una profesión de servicios. En efecto, el padre Agustín, a falta de riquezas, ostenta prestigioso linaje y se mueve con soltura, y sin dinero, en el medio cultural. Ello no obsta para que reivindique el ilustre apellido y los orígenes españoles, actitudes reiteradas en la recalcitrante oligarquía guatemalteca¹⁶. Don Agustín, de profesión historiador, llegó a ser alcalde de la ciudad, rector de la Universidad de San Carlos y, a la muerte de José Milla, heredó el cargo de historiador oficial del país, encargado de la redacción del tercer tomo de la

¹⁴ V. SOLÓRZANO, *Evolución económica de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala 1977, pp. 351-352.

¹⁵ E. TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1982, p. 133.

¹⁶ Tal oligarquía está descrita exhaustivamente en M.E. CASAÚS ARZÚ, *Linaje y racismo*, F&G Editores, Guatemala 2023.

historia de Centro América¹⁷. El mismo Gómez Carrillo, con una pincelada, nos retrata al historiador nostálgico de la colonia española:

Los anales de la Colonia no tenían para él misterios. D. Pedro de Alvarado era su amigo más íntimo, y Bernal Díaz del Castillo le confiaba sus secretos. (...) mi padre (...) llamaba horteras a los dueños de las mejores tiendas de la Calle Real, y (...) no perdía oportunidad de sacar a relucir su noble abolengo castellano (...). Un Carrillo de Albornoz, según él, no podía ser sino capitán en Flandes, canónigo en Toledo o académico en Madrid¹⁸.

El no-lugar

¿Cuál es la inquietud y el temor de Enrique en el seno de una familia de la oligarquía pobre de la Guatemala de fines del siglo XIX? El terror es la pobreza, conocida a través de la incapacidad del padre para generar dinero, que, en cambio, ostentan sus compañeros, hijos de comerciantes. El hidalgo ilustrado, a la manera de José Milla, que en el régimen conservador encontraba un lugar de prestigio, no halla sitio en la nueva realidad liberal. Como bien señalan Françoise Perus y Ángel Rama, el artista, en la época del modernismo, se encuentra desubicado delante de la emergencia de una sociedad que no lo contempla. Las tesis de ambos críticos elaboran un retrato del artista modernista que encaja muy bien con la situación de Gómez Carrillo entre ambos siglos, el XIX y el XX. Ven al escritor como un profesional burgués en crisis, que navega la modernización periférica entre autonomía poética y mercado cultural incipiente.

Perus es más determinista, al analizar las peripecias de Rubén Darío y José Martí. Según ella, el artista refleja las contradicciones burguesas: elitista y cosmopolita, se ve alienado por su propia condición económica. Es decir, si antes, en las sociedades conservadoras del s. XIX, el escritor latinoamericano de alguna manera tenía una sólida posición en la sociedad, la irrupción de las nuevas formas

¹⁷ NAVARRETE QUAN, *La construcción del espacio y la otredad en la travesía literaria de Enrique Gómez Carrillo*, p. 71.

¹⁸ GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, p. 37.

económicas y sociales lo desequilibran y lo colocan en la intersección entre Europa y las realidades locales (urbanas, masivas, de libre contratación del empleo)¹⁹. Rama, en cambio, señala que el poeta deja el rol cívico que ostentaba con el romanticismo para profesionalizarse a través del periodismo, las crónicas y los mercados urbanos, experimentando la «modernidad americana» en los cafés y la bohemia. Rama va más allá de Perus. Señala cómo el escritor logra una «autonomía poética» renovando el lenguaje (la prosa modernista) pero, al mismo tiempo, enfrenta una devaluación social dentro de la nueva situación socioeconómica²⁰. Aunque ambos autores están pensando claramente en Rubén Darío, sus tesis calzan a la perfección con la vida de Enrique Gómez Carrillo. Sobre Gómez Carrillo, resulta importante la reflexión de Julio Ramos:

En un trabajo muy lúcido, María Luisa Bastos lee en las crónicas de Gómez Carrillo una aplicación del “estilo” modernista a las necesidades del emergente mercado del lujo, y la interpreta como una especie de vulgarización de la estética inicialmente “alta”, autónoma, y acaso radical del modernismo. En el fondo, coincide con la lectura de Rama, Jitrik y Pacheco que veían dos momentos en el modernismo: uno crítico y radical, antiburgués, y una segunda etapa, en que el modernismo, ya a comienzos de siglo, se convertía en la estética de los grupos dominantes. Las crónicas de Gómez Carrillo, o mejor incluso, lo que él denominaba su literatura aplicada a la moda, vendría a representar esa segunda etapa (que Pacheco reconoce, con simpatía, en los boleros de Agustín Lara)²¹.

En la Guatemala de la Asunción gobernada por los liberales, el joven Enrique nota cómo el prestigio académico de su padre no sirve para librar a la familia de una prestigiosa pobreza y, al principio, en lo que menos piensa es en convertirse en escritor. Su primera aspiración es convertirse en comerciante.

Lo que Gómez Carrillo intuye, desde su posición de indudable «niño bien», es que, si repite el ejemplo del padre, su destino es ocupar un «no lugar» en la

¹⁹ F. PERUS, *Literatura y sociedad en América Latina. El modernismo*, Siglo XXI, México 1976, pp. 43-61.

²⁰ Á. RAMA, *Rubén Darío y el modernismo*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas 1970.

²¹ J. RAMOS, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, CLACSO, Buenos Aires 2021, p. 183.

nueva sociedad liberal: el rol ornamental y suntuario que va asumiendo el poeta en un medio que, además, está gobernado por un dictador. Resulta bastante claro que ni Barrios ni Barillas, su sucesor, necesitan de un «intelectual orgánico»²²: esto es, un organizador del consenso interno, puesto que tal consenso interno se mantiene con la fuerza. Lo que necesitan es un propagandista externo, un delegado para las relaciones internacionales, que de alguna manera proclame la bondad de sus gobiernos. Es muy curioso observar cómo, delante de las casillas del tablero ocupacional que su sociedad le ofrece, el joven Gómez Carrillo prueba a insertarse en ellas, sin lograr satisfacción ni éxito. Ya su desarmonía con el sistema escolar es un síntoma bastante marcado de esa desazón. La buena voluntad no le falta, pero, pese a sus esfuerzos de acomodación, el sistema lo expulsa como una reacción autoinmune delante del elemento bizarro y raro. Resulta interesante ver cómo Gómez Carrillo posee una indudable educación superior a la media, por el ambiente familiar del cual proviene, y, sin embargo, el sistema educativo lo rechaza. Sabe francés, por las enseñanzas de la madre y no hay duda de que sus compañeros de clase a duras penas saben el español y nada más. Conoce una biblioteca bien dotada de obras humanistas, cosa rara en el ambiente de la clase media de la época. Escucha las conversaciones eruditas entre su padre y los amigos que lo visitan, situación desconocida para sus compañeros de clase. Quizá, por eso mismo, no hay lugar para el joven Gómez Carrillo.

Tal vez lo más significativo en la primera etapa de su vida es su esfuerzo por convertirse en «hortera», esto es, comerciante. Desde el punto de vista lingüístico, parece evidente que el término, en el momento en que el escritor escribe sus tempranas memorias, no tiene un matiz despectivo, como adquirirá

²² «Ogni gruppo sociale, nascendo sul terreno originario di una funzione essenziale nel mondo della produzione economica, si crea insieme, organicamente, uno o più ceti di intellettuali che gli danno omogeneità e consapevolezza della propria funzione non solo nel campo economico, ma anche in quello sociale e politico: l'imprenditore capitalistico crea con sé il tecnico dell'industria, lo scienziato dell'economia politica, l'organizzatore di una nuova cultura, di un nuovo diritto, ecc. ecc.» (A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere. Quaderno 12*, en <www.nilalienum.com/gramsci/Q12fnote.html>, consultado el 28/01/2026).

sucesivamente²³. Sucede que, al poco tiempo de haber comenzado como mozo de una tienda de vestidos femeninos, el jovencito se tropieza con una bella mujer y con los libros de la biblioteca paterna. La conjunción de ambos factores, más el prejuicio paterno contra las labores impropias de un hidalgo, lo llevan al abandono del ejercicio de una profesión liberal. Se sitúa, de nuevo, en ese «no lugar» que lo inquieta y, al mismo tiempo, lo seduce.

Podríamos conjeturar que, para el caso de Enrique Gómez Carrillo, las tesis de Françoise Perus y de Ángel Rama puedan parecer extremadas. En cierto sentido, hablar de «burguesía» en Guatemala, para la época de nuestro cronista, sería un poco exagerado. Ciertamente, el país sigue el esquema de las reformas liberales y, como ya se ha dicho, las novedades económicas crean la necesidad de nuevas profesiones: ingenieros para la construcción de caminos y pueblos; abogados para atender las numerosas contiendas que surgen ante la redistribución de la propiedad territorial; maestros para educar a los hijos de esos profesionales; médicos para las clases emergentes; comerciantes que atienden las necesidades de las ciudades en crecimiento. En otras palabras, es verdad que surge una clase media que antes no existía. La cuestión es que, ni en Guatemala ni en Centroamérica, tal clase media tiene las dimensiones, en número, calidad e influencia, como puede haberlas tenido en México, en Chile o en Argentina. La sociedad sigue siendo sustancialmente agrícola y patrimonial, a despecho de trenes, automóviles, electricidad y telégrafo, símbolos del progreso que no llegan a toda la población. De esa forma, el desplazamiento del prestigio del intelectual no es tan fuerte como en otros lugares, ni adquiere las características que se atribuyen a los escritores del modernismo. Quizá si Enrique Gómez Carrillo no hubiera abandonado Guatemala, habría simplemente seguido las huellas de su padre: un ilustre literato pobretón, lleno de orgullo por sus orígenes hispánicos, y con cargos honorarios de índole humanística. Gómez Carrillo se convierte en modernista

²³ En el *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*, Impreso por la Viuda de Joaquín Ibarra, Madrid 1803, la acepción de «hortera» es la de «mancebo en una casa de comercio». Solo después adquirirá la acepción que aparece como primera en el Diccionario actual: «adj. despect. coloq. Vulgar y de mal gusto. Apl. a pers., u. t. c. s.» (<https://dle.rae.es/hortera?m=form>; consultado el 28/01/2026).

en el momento en que deja Guatemala y se incorpora al movimiento también profesionalmente. Mientras permanece en su país, llama la atención el ansia del futuro escritor por no lograr un sitio donde establecerse, como persona y como proyecto de vida. ¿Es, en este sentido, un «escritor de frontera»?

Zulma Palermo identifica, como tal, a quien se coloca en una zona necesariamente intermedia entre culturas. Según la estudiosa argentina, se entiende como pensamiento de frontera «el que emerge en los momentos de fractura dentro del imaginario del sistema-mundo produciendo una doble crítica (del eurocentrismo a la vez que de las tradiciones excluidas)»²⁴. Para Palermo, la idea de frontera como límite «da paso a otra cuyo sema nuclear cobra valor de “pasaje”, “relación entre elementos diferentes”, “puente”»²⁵. Quizá, en el sentido de no encontrar un lugar de inserción para su proyecto vital, esto es, el de estar situado en un «no lugar», podríamos considerar a Gómez Carrillo como un escritor de frontera. De otro modo, su lugar incierto en el panorama de la época también lo sitúa en una frontera cultural que es signo de ambigüedad y de múltiples pertenencias. Piénsese que, en un cierto período de su vida, fue también ciudadano argentino. En París, fue *boulevardier* y bohemio, pero no fue francés, sino acendradamente hispánico. Sin embargo, no se halló a gusto en Madrid, precisamente por su galicismo. ¿Cuál era la pertenencia cultural de ese cronista que viajó por Grecia, por Japón, por Venecia y por el mundo? Ese «no lugar», que es el sello de su infancia y juventud en la capital de Guatemala, probablemente se extendió a lo largo de su vida. Ese «no lugar» es una frontera permanente, un cruce de culturas, de sensaciones y de idiomas que le regalan un lenguaje personal, peculiar y precioso, que lo coronarán como uno de los mayores prosistas del movimiento modernista, apreciado en grado sumo por el propio Rubén Darío.

La vocación literaria y el nombre del padre

Varios acontecimientos se juntaron para que Gómez Carrillo abandonara el comercio para dedicarse a las letras. El romance con la misteriosa Edda

²⁴ Z. PALERMO, “Epistemes emergentes en la periferia latinoamericana”, *Imprévue*, 2004, 1-2, p. 33.

²⁵ *Ivi*, p. 38.

Christensen lo acerca al mundo de las letras por el camino erótico (si bien se trata de una experiencia inconclusa, según la cuenta el protagonista). Sin embargo, puede ser que haya influido mucho más la intervención del padre, quien le promete el mismo sueldo de la tienda de telas si se queda en casa. La decisión del joven es conflictiva, porque si conscientemente rechaza el ejemplo paterno, pareciera que, de modo inconsciente, estuviera actuando en él lo que Lacan llama «el nombre del padre»²⁶. Esa función, como bien explica el psicoanalista francés, no está concentrada en el padre biológico, sino que se ejercita a través de otras figuras que aparecen en la formación de la persona. Muy evidente, para el cambio del comercio a las letras, la intervención del tío, José Tible²⁷, quien no es solo un iniciador en el mundo de las letras, sino también en la bohemia (un poco provinciana, si nos atenemos a la primera aventura erótica con una tabernera)²⁸. La iniciación literaria está claramente establecida cuando Gómez Carrillo evoca ese período:

La lectura y las charlas literarias con mi tío José y Coronel Matus, habían poco a poco despertado en mi alma los gérmenes atávicos del placer estético. Hijo de escritor, descendiente de un linaje de hidalgos estudiosos, criado en un ambiente en el cual, sin notarlo, respiraba un aire saturado de vocaciones

²⁶ Alejandra Breglia (“El padre síntoma como invención de cada sujeto”, *Virtualia*, 2014, 28, en <www.revistavirtualia.com/articulos/191/limites-y-dificultades-en-la-practica/el-padre-sintoma-como-invencion-de-cada-sujeto>, consultado el 28/01/2026) habla de una «función paterna» que se despliega en tres fases de la teorización lacaniana. Lo que nos importa, aquí, es que el «nombre del padre» consiste en el pasaje al orden simbólico, en la adquisición del lenguaje como una ordenación del mundo. En este sentido, la intervención de don Agustín hace entrar al joven Enrique en el pleno orden de las palabras.

²⁷ Una cierta leyenda literaria quiere que Gómez Carrillo haya preferido el doble apellido paterno para evitar el inevitable juego de palabras que se habría producido si se hubiera firmado, a la manera hispánica, con la combinación de apellidos de padre y madre. En efecto, «Gómez Tible» se presta a seguras tomaduras de pelo. Mucho mejor Gómez Carrillo (J.M. MENDOZA, *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico-biográfico: su vida, su obra y su época*, Tipografía Nacional, Guatemala 1946², p. 45).

²⁸ Cf. GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, pp. 149-157.

poéticas, no aguardaba, como el arpa de Bécquer, sino la mano de nieve que hiciera vibrar las cuerdas de mi sensibilidad²⁹.

Si bien el joven escritor rechaza las preferencias de don Agustín, abraza las de José Tible, que se inclinan hacia la literatura francesa. Quién sabe si por rebeldía o por el inmaduro gusto estético, Gómez Carrillo rechaza en bloque a la literatura española. Enumera a los autores famosos de su contemporaneidad: Pereda, Galdós, Palacio Valdés, Pardo Bazán y Clarín y proclama el mortal aburrimiento que le causaron. Antes, con una actitud francamente desmitificadora, había declarado su aversión por *El Quijote*:

Al cabo de dos horas, no sé si debo confesarlo, me quedé dormido... Al despertarme quise continuar y leí aun treinta páginas, sin encontrar ni el placer ni la enseñanza prometidos. Pero como era necesario conocer aquella obra maestra, seguí al día siguiente, y al otro día, y llegué hasta el fin del primer tomo, siempre sin haber logrado el interés de la obra. Luego, naturalmente, he recommenzado mi lectura con mayor agrado. Pero, a riesgo de indignar a mi fraternal amigo el manchego Tomás Romero, que por su amor de Cervantes hasta algo de quijote tiene, declaro, en toda sinceridad, que nunca me he dado cuenta muy exacta de lo que constituye la grandeza sin par de la inmortal novela castellana³⁰.

Con esto, la figura de Tible sustituye, temporalmente, la del ilustre padre y se constituye en el guía para su entusiasmo por la literatura francesa, simpatía que Gómez Carrillo mantendrá toda su vida. Un acontecimiento inesperado va a cambiar su existencia, en esos años de primera juventud y de descubrimientos estéticos. Será la llegada de Rubén Darío a Guatemala, el 30 de junio de 1890. El poeta nicaragüense vivía en El Salvador, en donde lo sorprendió la caída del presidente general Menéndez, asesinado durante la sublevación del también general Carlos Ezeta. Relata Rigoberto Bran Azmitia que el presidente de Guatemala, el general Manuel Lisandro Barillas, al enterarse de la presencia de Darío en Guatemala, lo citó a su despacho y lo conminó para que escribiera una crónica del

²⁹ *Ivi*, p. 133.

³⁰ *Ivi*, p. 130.

golpe de estado salvadoreño. Darío obedeció y publicó el texto con el nombre de “Historia negra”, en el *Diario de Centroamérica*, de la capital guatemalteca³¹.

Contento del artículo, Barillas decide premiar a Darío, y como en las leyendas orientales, le otorga el cumplimiento de un deseo. Darío opta por dirigir un nuevo periódico, al que bautiza, con escasa inspiración poética, “El Correo de la Tarde”³². José Tible y Enrique Gómez Carrillo, no obstante la joven edad, van a constituir parte de la redacción de ese periódico. Aunque el poeta nicaragüense tiene solo 23 años, para Gómez Carrillo es ya un escritor maduro y en cierta forma, asume esa dirección espiritual que podría constituir la función paterna. En efecto, la dirección del periódico es también lugar de reunión de incesantes tertulias, en donde Darío ejerce un indudable magisterio. Poco tiempo después de conocer al joven guatemalteco, Rubén hace dar un timonazo a su vida. En efecto, al darse cuenta de la preferencia de aquél por el nuevo género llamado «interview», le consigue un encuentro con el presidente Barillas. Ese encuentro será decisivo y, en cierto modo, es una especie de apólogo de las relaciones entre el poder y la escritura. Al menos, en la época en que se desarrolla.

La página en que Gómez Carrillo relata ese encuentro resulta ejemplar. Inicia con una confesión del general presidente: «—Todo eso de los periódicos —me dijo riendo— no me importa... Yo no leo periódicos... Yo no leo nada... Eso está bueno para los literatos... Yo no soy ni bachiller»³³. Para sorpresa del presidente, el joven periodista le confiesa que él tampoco ha podido concluir sus estudios, pues ha sido expulsado de todos los colegios. A ese punto, el presidente adopta un aire paternal (Gómez Carrillo tiene solo 17 años) y le aconseja irse del país. Ante la nueva

³¹ R. BRAN AZMITIA, “Certificación periodística”, prólogo a A. MONTIEL ARGÜELLO, *Rubén Darío en Guatemala*, Artemis-Edinter, Guatemala 1984 (sin número de página). Se trata de un libro bastante curioso, elaborado por Montiel, ex ministro de Relaciones Exteriores de Nicaragua durante la dictadura de los Somoza. Al caer el dictador, Montiel se refugia en Guatemala, donde invierte su tiempo en recoger todos los testimonios del paso de Darío por Guatemala. No es, pues, un análisis o un estudio, sino la recopilación de todos los artículos escritos por el poeta nicaragüense en la prensa de Guatemala. Entre ellos, “Historia negra” (pp. 19-28).

³² GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, p. 159.

³³ *Ivi*, p. 165.

confesión del joven, quien esgrime la pobreza de su familia como impedimento para seguir tal consejo, el presidente propone: «-Vea: yo he establecido unas pensiones en Europa para los jóvenes que más se distinguen en sus estudios... En París tengo a Toledo, a Rosal, a Ortega... A usted no quiero mandarlo a París, para que no se me pierda... Le voy a mandar a España... En París hay muchas cocotas...»³⁴. A partir de esa conversación, que es prácticamente un mandato presidencial, Gómez Carrillo deviene adulto y deviene, también, un escritor modernista. De todos modos, ese período de iniciación periodística resulta bastante fecundo para la historia de nuestro autor.

Hay un testimonio, de abundantes anécdotas y de rendida admiración, elaborado por el amigo y compañero de tertulia don Juan Mendoza. Con una prosa bastante elaborada, Mendoza escribe:

¡Cómo me acuerdo de aquella época, suntuosamente esmaltada de gratas impresiones! ¡Qué días tan hermosos!: claros, espléndidos, bañados la mayor parte del año de soberbia luz. Días de mañanas tiernas y tranquilas, suaves y sonrientes, que formaban un jirón de cielo entre el alma y las rudezas de la tierra. Por diciembre y enero, una leve niebla flotaba algunas veces a ras del suelo, y sedosa gasa de reflejos opalinos cubría las copas de los árboles y los techos de las casas³⁵.

Mendoza rememora el segundo retorno de Gómez Carrillo a Guatemala, después de la beca de Barillas. En esa ocasión, gobierna Manuel Estrada Cabrera, el famoso dictador que será inspiración de *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias³⁶, y del *Ecce Pericles*, de Rafael Arévalo Martínez³⁷. Gómez Carrillo se une a un grupo de intelectuales liberales que simpatizan con el tirano e integra, por poco tiempo, la redacción del periódico “La Idea Liberal”. El diario es un pretexto para interminables tertulias literarias, recordadas minuciosamente por el biógrafo. Según sus recuerdos, integran ese círculo de literatos, además de Gómez Carrillo, importantes personajes, como

³⁴ *Ivi*, p. 166.

³⁵ MENDOZA, *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico-biográfico*, tomo II, p. 7.

³⁶ M.Á. ASTURIAS, *El Señor Presidente*, ALLCA, París/Madrid 1999.

³⁷ R. ARÉVALO MARTÍNEZ, *Ecce Pericles*, Tipografía Nacional, Guatemala 1942.

Joaquín Méndez y Rafael Spínola³⁸. De tales discusiones surgen importantes libros, como la *Moral razonada*, de Spínola³⁹, la novela *Conflictos*, de Ramón A. Salazar⁴⁰, *Artículos*, de Rafael Montúfar⁴¹, y la *Bohemia sentimental*, del propio Gómez Carrillo⁴².

Según Mendoza,

Temas frecuentes, temas del día en la tertulia, eran: el aparecimiento de un libro (...), la llegada a nuestras manos de un nuevo periódico (...), las revistas literarias (...), los discursos políticos (...), la crítica de un trabajo en prosa o de una composición en verso, y de cuanto, en fin, se relacionaba con las producciones de la pluma, con las labores de la tribuna y las tareas del pensamiento. (...) Eran objeto de comentarios en la tertulia, las diversas épocas y edades del arte, sus factores estéticos, la educación, el pensamiento, la manera de ejecutar, la facilidad genial, el conjunto y la unidad de una composición; todo, en fin, lo que hubiese de relacionarse con nuestras tareas profesionales⁴³.

Más adelante, Mendoza explica las ideas estéticas de Gómez Carrillo, aunque da la impresión de quedarse en la superficie. Según Mendoza, una de las fuentes principales del cronista es Gautier, de quien hereda la pasión por los diccionarios, o, más precisamente, la predilección por un léxico abundante y preciso. Para aumentar su acervo semántico, leía diccionarios técnicos y científicos, de manera que los objetos tuvieran su denominación exacta⁴⁴. Es más, esta precisión léxica habría constituido «el principio de todas las perfecciones del arte literario»⁴⁵. De paso, y no podemos saber si es un desliz del inconsciente, Mendoza señala que Gómez Carrillo «siempre trabajaba de corrido»⁴⁶, en abierta contradicción con la estética que propone. Otro aspecto de nuestro autor, siempre según Mendoza, es el

³⁸ *Ivi*, p. 8.

³⁹ R. SPÍNOLA, *Moral razonada y lecturas escogidas*, Tipografía Nacional, Guatemala 1900.

⁴⁰ R.A. SALAZAR, *Conflictos*, Tipografía Nacional, Guatemala 1898.

⁴¹ R. MONTÚFAR, *Artículos y discursos*, Tipografía Nacional, Guatemala 1902.

⁴² E. GÓMEZ CARRILLO, *Bohemia sentimental*, Ediciones de “La Campaña”, Guatemala 1899.

⁴³ MENDOZA, *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico-biográfico*, pp. 12-13.

⁴⁴ *Ivi*, p. 19.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

antiacademicismo proclamado por Unamuno a través de «nuestro dilecto periodista Miguel Ángel Asturias (sic): (...) el idioma no es una tontería académica, que huele a sacristía, sino lo que vive con nosotros, y fuera de nosotros: atmósfera de alma y cuerpo»⁴⁷. Todo ese párrafo describe, más que una concepción estética, las mayores influencias francesas sobre Gómez Carrillo: el magisterio de Flaubert en lo que concierne a la búsqueda de la expresión exacta y en la idea de que detrás de cada página escrita hay muchas horas de preparación; el de Balzac, en la incesante corrección de la escritura; el de Daudet, en la concentración necesaria para la realización estética; y el de Zola y Renán, por la disciplina de trabajo⁴⁸. El libro de Mendoza es muy útil porque su reconstrucción minuciosa del período sirve para darse cuenta del ambiente intelectual de esa Guatemala. Su defecto está en la excesiva farragosidad de los párrafos, que desmienten la estética de la *mot juste* que con tanto entusiasmo propone.

Es durante este período que Gómez Carrillo establece un pacto con Estrada Cabrera: en cambio del mecenazgo del dictador, el escritor hará obra de propaganda y defensa de su régimen. No era un caso excepcional. Los modernistas buscaron el apadrinamiento de los gobernantes latinoamericanos para poder mantenerse, además de ejercer establemente el periodismo como otra fuente de recursos. Navarrete describe la relación de nuestro autor con el poder:

A lo largo de su vida adulta, el autor funge como diplomático no solo para su país, también para El Salvador y Argentina. Se ha cuestionado mucho esa faceta del autor, pues muchas de las crónicas o artículos que escribe sobre los gobiernos de los tres países tienen un tono innegablemente propagandístico y se encargan de la difusión de gobiernos poco democráticos, como el de Estrada Cabrera, “El Señor Presidente” de Miguel Ángel Asturias⁴⁹.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 18-27.

⁴⁹ NAVARRETE QUAN, *La construcción del espacio y la otredad en la travesía literaria de Enrique Gómez Carrillo*, p. 73.

El escritor y la patria

Tal actitud de Gómez Carrillo parece dar origen a la crítica de Luis Cardoza y Aragón, que es posible haya condicionado el juicio que, sobre el autor, han elaborado algunos estudiosos posteriores⁵⁰. La primera observación de Cardoza se basa en la comparación con Darío: «Rubén Darío tenía genio; Gómez Carrillo solo talento»⁵¹. Los juicios severos avanzan: «nada significa como cuentista o novelista»⁵², «Gómez Carrillo no fue propiamente un creador, sino un transplantador de algunos caracteres de los gustos del bulevar»⁵³ hasta llegar al núcleo del razonamiento:

La universalidad de la poesía –música, pintura, teatro, cine– nace de su vinculación vital a una tierra y a una época. Así se logra que sea eterna y universal, porque si no encarna un sentimiento, una creencia, una tierra, un pueblo, el genio de un idioma y la preocupación y la tragedia de una época, lo concreto y vivo de una patria y sus angustias, nunca podrá ser ni vivo ni concreto para los demás. Los sentimientos, las emociones, la imaginación, todo lo humano es universal si atesora una forma, una sangre, una luz, un sabor y una pasión que no se alcanzan sino volcándose en ello con toda el alma⁵⁴.

Se puede deducir, entonces, que la observación de Cardoza consiste en denotar, en Gómez Carrillo, su falta de arraigo en el país, su falta de raíz y, también, el no haber sido, como otros modernistas, un ideólogo o, en casos especiales, hombre de acción⁵⁵. Tal señalamiento podría provenir de algunas influencias presentes en el texto cardociano: la idea, extraída del romanticismo alemán, particularmente de

⁵⁰ A su vez, la crítica de Cardoza recuerda los despectivos juicios de Unamuno: «escritor de boulevard» y de Darío: «bobo de la moda» (H. ERLICHER, “Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo”, *Iberoamericana*, 2015, 60, p. 56).

⁵¹ L. CARDOZA Y ARAGÓN, *Guatemala, las líneas de su mano*, FCE, México 1965, p. 236.

⁵² *Ivi*, p. 237.

⁵³ *Ivi*, p. 240.

⁵⁴ *Ivi*, p. 241.

⁵⁵ «En ellos lo político y social dejó la huella de sus luchas: hombres de pensamiento y de acción, y en todos, aun en los líricos más puros, en los más absorbidos por una literatura esteticista, como Rubén Darío, hallamos vinculadas las esencias universales al fervor de lo propio, a la protesta o al señalamiento de la injerencia extranjera y a nuestro atraso y congoja» (*Ivi*, p. 240).

Herder, de la existencia de una especie de «genio del pueblo» que se expresa a través del idioma, idea que se puede hallar también en Goethe y Novalis; la conocida tesis de Tolstoi, según la cual no existe un arte sin un propósito humanizador; sin ir muy lejos, la concepción de América de José Martí o de Vasconcelos, como un continente de profundas raíces imposibles de ignorar, o la idea vitalista y agónica de la vida y el arte de Miguel de Unamuno. A estas bases de pensamiento, habría que añadir la fuerte presencia, en Cardoza y su generación, de un compromiso existencial con su propio país. La experiencia guatemalteca de la Revolución del '44 y el derrocamiento de dicha revolución por una intervención norteamericana, en 1954, marcó profundamente a los miembros de una generación particularmente talentosa: Manuel Galich, Mario Monteforte Toledo, Augusto Monterroso, Miguel Ángel Asturias, Carlos Illescas y tantos otros más, que pagaron su militancia intelectual y revolucionaria con la persecución y el exilio. Para estos escritores, una actitud puramente esteticista delante de la creación literaria era simplemente improponible. Sin ignorar un estricto rigor literario y una exigencia artística muy elevada, los miembros de la generación de Cardoza exigían, también, una fuerte identificación con la patria y un compromiso profundo para resolver sus problemas políticos y sociales. Podríamos afirmar que no existe una lectura cardociana que ignore dicho aspecto.

Dicho lo anterior, podemos indicar que una lectura reposada del primer libro de *Treinta años de mi vida*, intitulado "El despertar del alma"⁵⁶, indica algunos pasajes que revelan el apego del cronista por su tierra natal. Recordar esos momentos quizá sea útil para atenuar el juicio histórico. Al principio de esas memorias, Gómez Carrillo evoca un encuentro en París con Rosa, que había sido su primer amor. Ella le recrimina que, probablemente, no se acuerda ya de Guatemala. Tal reconvención da lugar a un paréntesis nostálgico notable. «Todos los que conocen mi vida andariega se figuran que me he desarraigado por completo»⁵⁷ dice. Como primera respuesta, recuerda que, cuando recibió las noticias del terremoto de 1917, que asoló la capital de Guatemala, se echó a llorar. A quien le señala que ya no tenía ningún familiar, responde: «tenía toda mi

⁵⁶ E. GÓMEZ CARRILLO, *El despertar del alma*, Casa Vaccaro, Buenos Aires 1918.

⁵⁷ GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, p. 31.

infancia»⁵⁸. La infancia se configura, en la descripción del cronista, en una larga enumeración del espacio en donde creció: la fuente, las flores, los pájaros, los balcones, los jardines, las ventanas, las tapias que se plasman como «una promesa de paz, de dulzura, de quietud espiritual»⁵⁹. ¿Es necesario recordar el lugar común de que la infancia es el momento en el que se forma el carácter de una persona? Si, para Gómez Carrillo, su niñez está bien radicada en esos recuerdos, ello significa que no ha abandonado a su patria del todo. Una persona puede identificarse con diferentes aspectos de sus orígenes. Quizá ello dependa, también, del momento histórico en que reflexiona sobre ese asunto, y de las circunstancias en las que le tocó vivir. La adhesión de Gómez Carrillo y de sus coetáneos al régimen liberal tenía, según Mendoza, actor y testigo de la época, un matiz ideal. Ellos creían, con mucha ingenuidad, que los resultados de la reforma iban a llevar el progreso al país, y lo iban a liberar de la hegemonía de la oligarquía conservadora que había mantenido el poder hasta ese momento:

El panorama que ofrecían nuestros hombres de letras cuando Enrique surgió al empuje de su talento (...) [era] algo como un pequeño universo de realidades; centro de propaganda y de cultura, que estimulaba el pensamiento en sus más generosas actividades (...) nos habíamos reunido bajo la bandera del liberalismo, cuyas doctrinas dan mayor libertad al pensamiento y más seguridad al individuo. Todos formábamos en columna cerrada, como si dijera impenetrable a las bayonetas y fuerzas de la oposición. (...) Los tontos, según ese criterio, fuimos los que creíamos y seguimos creyendo en las ideas: los que luchamos y seguiremos luchando por el bien de ellas, de buena fe y exponiendo el pellejo cuando la necesidad lo exige⁶⁰.

Si creemos en la descripción que Mendoza realiza del grupo de literatos que se reúnen bajo el régimen de Estrada Cabrera, la componente ideológica no falta. Se trata de un liberalismo bastante genérico, sin manifiestos ni proclamas, mezclado, como sabemos, con una fuerte adhesión al ocultismo de Madame

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 32.

⁶⁰ MENDOZA, *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico-biográfico*, pp. 11-15.

Blavatsky⁶¹. La falta de textos ideológicos se subsana con la práctica. El hecho de que ese grupo haya aceptado formar parte de la redacción de “La Idea Liberal” implica también una adhesión a la doctrina dominante y, no menos importante, la aceptación del patrocinio del partido al poder si no del presidente en persona. Por último, y parecería que el retrato cardociano de Gómez Carrillo viene de allí, en la labor propagandística de defensa del dictador en Europa y América, pagada con encargos diplomáticos oficiales.

Volvamos sobre la cuestión de la falta de arraigo, que parecería el punto central. Diez años antes de su muerte, Gómez Carrillo escribe, en “El despertar del alma”: «mi deseo de volver (...) me atormenta ahora tanto como antes»⁶². Con mayor extensión, la nostalgia de la patria se exploya en el párrafo sucesivo:

¿Qué son las apoteosis solares de Europa, en efecto, comparadas con las iluminaciones de los trópicos? En Guatemala el sol no se contenta con ser un modesto dorador, sino que envuelve el espacio entero en un raudal de pedrerías y baña los objetos con matices de esmalte. ¡Tú, que tanto hablas de los reflejos de Sevilla, querido Manuel Machado, ven conmigo a Guatemala y comprenderás lo que es vivir en una copa de luz! ¡Ah! ¡La belleza incomparable, la belleza casi inverosímil de la meseta de Santiago de los Caballeros! “Es el jardín del continente” ha dicho Rubén Darío. Es un jardín de ensueño (...) Es un valle de promisión (...). Pero no es aquella una comarca para morir, sino para vivir. Con su exuberancia de savia, el suelo guatemalteco tiene algo de paradisíaco⁶³.

Más adelante, cuando relata la fuga a El Salvador con un joven amigo, el descubrimiento del paisaje adquiere un doble valor. Por una parte, es la revelación bucólica de la belleza del paisaje ante los ojos del joven urbano; por otro lado, es la reelaboración mítica de la memoria adolescente en la conciencia del desterrado. Esa doble clave de lectura descubre esa faceta inesperada del escritor cosmopolita e internacional. Aquel que ha cantado el exotismo del

⁶¹ D. LIANO, “Algunas fuentes de *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*”, en R. ARÉVALO MARTÍNEZ, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, ALLCA, París/Madrid 1997, pp. 294-298.

⁶² GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, p. 13.

⁶³ *Ivi*, pp. 33-34.

Japón, de Grecia, de Egipto, de la India, de Argelia, de Marruecos y de Indochina, se conmueve ante el recuerdo de su país natal y lo describe con una prosa cargada de añoranza. Enrique Gómez Carrillo ha nacido y ha explorado la ciudad de Guatemala, un pequeño conglomerado urbano que muestra, en sus breves dimensiones, todos los aspectos del progreso. Una de las consecuencias de la Reforma Liberal ha sido la remodelación de la ciudad, según el modelo de Haussmann en París. Así, en escala reducida, se construyó la Avenida de la Reforma, con sus monumentos y sus árboles; la zona 4, con sus rúas y sus vías; la Torre del Reformador, evocadora de la Eiffel. Más castizo, Gómez Carrillo evoca el Cerrito del Carmen y la Avenida Siméon Cañas. De todos modos, su escapada hacia El Salvador le revela el fértil paisaje tropical de su país. Al recordarlo, no puede dejar de manifestar su maravilla:

Lo mismo que las estrellas, allá en los albores de mi adolescencia, enternecíanme las ramas cubiertas de flores, las copas de los naranjos constelados de manchas de oro, los murmullos de los arroyos, los vuelos de las aves y hasta las líneas azules y lejanas de las montañas. Sin que sus nombres me inquietaran, yo admiraba los grandes árboles del camino (...) un ceibo, un balsamero o un tamarindo tenían para mí más atractivos que las muchachas cobrizas que nos sonreían con risas bestiales y frescas al vernos pasar ante sus ranchos. (...) Yo también adoraba las frutas del trópico, las extrañas frutas sin nombre, rojas como la púrpura o áureas como el oro, jugosas, perfumadas, mitad almíbar y mitad ácido. (...) la religión de la Naturaleza había penetrado en mi conciencia⁶⁴.

Parece evidente que Gómez Carrillo identifica la patria con el paisaje, como sucede con frecuencia. Dicho paisaje, a su vez, se enmarca en la infancia y adolescencia del artista. En ese sentido, es dos veces patria: como impronta original que condiciona el resto de la vida y como reconstrucción imaginaria de esa impronta. La reelaboración de los hechos, lo sabemos, no puede ser una reproducción fidedigna de como estos se desarrollaron en la realidad. Sin remilgos y sin pudores, Gómez Carrillo identifica su niñez con el amor materno, tan intenso y profundo que no puede compararse con los amores sucesivos, ni siquiera con el amor simultáneo por Edda Christensen. En ese ámbito de eros filial, la extensión casi espontánea, al

⁶⁴ *Ivi*, pp. 66-67.

menos en los recuerdos del artista, se halla en la Naturaleza. Véase la significativa frase final del párrafo citado: «la Naturaleza había penetrado en mi conciencia». Quizá por esa hegemonía de lo natural sorprende que, entre la explosión de belleza natural, el esteta no sea indiferente y no desconozca la situación social de sus paisanos, situación que aparece de repente, inadvertidamente, como abriéndose paso en el paraíso de flores y frutas y cielos arrebatadores. Así, al escuchar la marimba, aparece una revelación:

Aun recuerdo la profunda impresión que experimenté, una noche muy tibia, muy cargada de aromas de selva, al escuchar por primera vez aquel extraño instrumento autóctono, cuyas teclas de madera parecen no tener sino notas quejumbrosas para llorar la esclavitud en que los descendientes de Tecún Umán viven desde hace tantos siglos. Era un ritmo lánguido, doliente y jadeante, que vibraba con lentitudes temblorosas y que hacía pensar en melodía cuyas alas rotas no pudieran volar muy alto. Alrededor de los músicos silvestres, las parejas indígenas, acurrucadas bajo los árboles, inmovilizábanse en actitudes de bronce, acariciando vagos ensueños de nostalgia y desamor. (...) Las pupilas de los amantes lucían como luciérnagas⁶⁵.

En el texto anterior, hay un rasgo que delata el talento narrativo del autor. En efecto, habla de la marimba sin nombrarla. La llama: «aquel extraño instrumento autóctono». Reconocemos que es la marimba por un rasgo inequívoco: sus «teclas de madera» emiten «notas quejumbrosas para llorar». No puede ser sino el instrumento nacional por excelencia, aquel que refleja un carácter también nacional. Lo que llama la atención es la causa de ese llanto, que no es, como podría suponerse, una alusión sentimental a desgracias amorosas, como sucede con otras canciones y otros ritmos. La causa es «la esclavitud en que los descendientes de Tecún Umán viven desde hace siglos». No se puede forzar a un autor modernista, aquel a quien Darío bautizó como «Príncipe de los cronistas»⁶⁶, y convertirlo en adalid de la conciencia social. Sabemos perfectamente que Gómez Carrillo es el emblema de la actitud bohemia, sibarita, mundana y sensual que se atribuye al Modernismo hispanoamericano. Sin embargo, no puede dejar de llamar la

⁶⁵ *Ivi*, p. 57.

⁶⁶ *Ivi*, p. 172.

atención esa frase rotunda de nuestro autor, que, considerada la época en que fue escrita, demuestra una clara conciencia de la situación en la que se encontraban sus compatriotas de los pueblos originarios. Gómez Carrillo no habla de explotación, no habla de sumisión, no habla de injusticia. Usa la palabra «esclavitud». Para uno que admiraba la precisión del lenguaje y la exactitud de la palabra justa, el término no es indiferente. En esa patria de plantas y de flores y de crepúsculos ardientes, los descendientes de los mayas están sujetos a un régimen de trabajos forzados, heredero de las imposiciones coloniales, y agravado por las medidas de la Revolución Liberal. Es la época en que los miembros de la clase a la que pertenece Gómez Carrillo han agredido a las comunidades mayas, para expropiar sus tierras comunales, a través del mecanismo de la denuncia de baldíos⁶⁷. La última frase parece escapar de un texto de Miguel Ángel Asturias. No podemos atribuir a Gómez Carrillo, con esto, una actitud social que no tuvo, pero sí hacer notar que el amor por la tierra y la conciencia de la explotación de los pueblos originarios se encuentra claramente expresado en su obra.

Conclusión

Enfocar *El despertar del alma* desde la perspectiva del *Bildungsroman* quizá habría parecido trillado o descontado. Es verdad que Gómez Carrillo elabora un recorrido que va describiendo las etapas de su infancia como si fuera una novela, en honor de aquella ilusión compartida de que nuestra vida parece digna de ser narrada. Como señala muy bien Fritz Breihaupt:

las percepciones de sí mismos pueden existir solo si se presentan como concretas narraciones mínimas. Nos vemos como héroes (...) como víctimas (...), como actores (...), como madres (...) o como amantes (...), porque nos hallamos imaginariamente en el interior de narraciones⁶⁸.

En ese sentido, todos podríamos escribir una novela de formación. Pero podemos añadir que la operación es válida solo si conjuga una notable

⁶⁷ S. MONTÚFAR, "El trabajo forzado en el régimen liberal", en <www.historiagt.org/articulos/-itemlist/tag/Regimen%20Liberal> (consultado el 03/02/2026).

⁶⁸ F. BREITHAUPT, *Il cervello narrativo*, Castelevecchi, Roma 2025, p. 9. La traducción es mía.

imaginación con un notable estilo, como en el caso de nuestro autor. Esto nos lleva a la cuestión de la veracidad del texto, porque la ilusión producida por la configuración discursiva puede ser engañosa, o, dicho de otro modo, puede ser que lo relatado por Gómez Carrillo no coincida con la realidad efectiva de los hechos. Sabemos que, apenas un texto se presenta como narración, el ordenamiento de los segmentos narrativos se presenta como ficticio, porque nada ocurre en la realidad con la secuencia que le conferimos cuando narramos. Sin embargo, no creo que ello nos autorice a afirmar que los sucesos relatados en *El despertar del alma* ingresen en el territorio de la fantasía.

De otro modo, resulta casi inevitable acudir a la categoría del «pacto autobiográfico», de Philippe Lejeune⁶⁹, según el cual «el pacto autobiográfico es una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y por entenderla»⁷⁰. La cuestión ha sido tratada por María José Sueza Espejo⁷¹ y por Luis Horacio Molano Nucamendi⁷². Aunque se trata de una cuestión teórica y metodológica muy interesante, los temas tratados en este trabajo no autorizaban esa amplia digresión.

Digamos que se trata de un esfuerzo por comprender la escritura de *El despertar del alma* dentro del ambiente histórico en el cual se produce, en la línea indicada por Silvia Molloy:

If I inquire into the practice of memory and the fabulation of self that results from it, I do so because I wish to examine the societal models of representation that, as surely as the patterns fostered by the scene of reading, guide the retrieval of the past in a manner satisfactory to the remembering self. The past evoked is molded by a

⁶⁹ P. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico*, Megazul, Madrid 1994.

⁷⁰ P.J. EAKIN, "Introducción" a LEJEUNE, *El pacto autobiográfico*, p. 12.

⁷¹ M.J. SUEZA ESPEJO, *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén, pp. 40-43.

⁷² L.H. MOLANO NUCAMENDI, *Tres variaciones del yo modernista: memorias, autobiografía y diarios de Chocano, Gómez Carrillo y Vargas Vila*, tesis doctoral, UNAM, México 2015.

self-image held in the present — the image the autobiographer has, the one he or she wishes to project or the one the public demands⁷³.

La inquietud de Gómez Carrillo, adolescente, está muy bien representada en el episodio del internado con los severos dómines del Instituto Nacional de Guatemala. El joven aplica toda su buena voluntad para adaptarse a la disciplina cuartelaria de unos maestros a los cuales desprecia. Finge estudiar y finge comportarse bien, hasta que su índole rebelde no se impone y escapa, con un amigo, hacia El Salvador. Nada es casual aquí. En un momento en el que los liberales están imponiendo la educación pública contra el monopolio de los colegios religiosos, el conservador padre elige un colegio católico, dirigido por un ex marino español. De nada sirve, porque la indisposición de Gómez Carrillo se manifiesta contra todo un ambiente demasiado provincial y demasiado cerrado. La solución a temperamentos como el suyo la ven, al mismo tiempo, Rubén Darío y el presidente Barillas. Hay que salir, hay que escapar al extranjero, hay que nutrirse de la modernidad en otras partes. De allí la propuesta para encontrar un lugar, desde el «no-lugar» en el que el escritor se encuentra. Utopía en negativo, utopía al contrario, la sociedad lo expulsa. De allí la nostalgia del cronista, cuando, años después, reconstruye su infancia. A los pasajes citados en el texto, que reelaboran los espacios infantiles: el seno materno, el jardín, el barrio, habría que añadir las exaltadas descripciones de Escuintla, en el admirado descubrimiento del paisaje guatemalteco:

En el campo cultivado de Escuintla, entre largas avenidas de cocoteros melancólicos inclinados siempre a sotavento y demasiado altos para su delgadez, experimenté un goce suave y fresco. También ahí había árboles, muchos árboles pero no apoyados en cónclaves ciclópeos, sino repartidos en ramilletes, entre cercas de cactus caprichosos cuyas ramas, en forma de candelabros judíos, proyectaban en el suelo sombras simétricas⁷⁴.

⁷³ S. MOLLOY, *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, p. 8.

⁷⁴ GÓMEZ CARRILLO, *Treinta años de mi vida*, p. 174.

El párrafo prosigue en una barroca enumeración de los frutos del huerto: naranjos, guayabales, nances, pomarrosas, sauces, malvaviscos; y las flores: la flor de la cruz, la flor de pascua, las rosas de diferentes colores. Se puede afirmar que Gómez Carrillo no fue indiferente a la nostalgia, si bien en forma de paisaje. De alguna manera, quizá estas reflexiones puedan ser útiles para ajustar la perspectiva respecto del autor guatemalteco, de su situación en la sociedad y de su relación con la patria.

El análisis del texto autobiográfico muestra que la identidad de Gómez Carrillo no es un simple abandono de la patria, sino una negociación permanente entre el origen y el mundo. Su nostalgia por Guatemala (siempre ligada al paisaje, a la luz tropical y a la madre) constituye una patria íntima, más emocional que ideológica, pero no por ello menos auténtica. En este sentido, la escritura del cronista ofrece un puente entre la experiencia local y la imaginación cosmopolita: un punto de cruce donde la memoria personal se convierte en materia estética y, en última instancia, en una forma de pertenencia. La vida y obra de Gómez Carrillo quedan así situadas en un espacio intermedio, fronterizo, fecundo, donde el escritor (aunque nunca del todo integrado) encuentra un lenguaje capaz de articular las rupturas, las aspiraciones y las ambivalencias de su tiempo. Ese «no-lugar» que lo acompaña desde la infancia no es sólo una carencia; es, también, la condición que posibilita su mirada singular sobre el mundo y el sello que lo convierte en uno de los prosistas más refinados del modernismo hispanoamericano.

Bibliografía

- Aceituno, Luis. *El país de la eterna primavera y la eterna dictadura*, F&G Editores, Guatemala 2015.
- Arévalo Martínez, Rafael. *Ecce Pericles*, Tipografía Nacional, Guatemala 1942.
- Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*, ALLCA, París/Madrid 1999.
- Breglia, Alejandra. “El padre síntoma como invención de cada sujeto”, *Virtualia*, 28, 2014, en <www.revistavirtualia.com/articulos/191/limites-y-dificultades-en-la-practica/el-padre-sintoma-como-invencion-de-cada-sujeto>.
- Bran Azmitia, Rigoberto. “Certificación periodística”, prólogo a Alejandro Montiel Argüello, *Rubén Darío en Guatemala*, Artemis-Edinter, Guatemala 1984 (s.p.).
- Breithaupt, Fritz. *Il cervello narrativo*, Castelveccchi, Roma 2025.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala, las líneas de su mano*, FCE, México 1965.

- Casaús Arzú, Marta Elena. *Linaje y racismo*, F&G, Guatemala 2023.
- Diccionario de la Real Academia de la lengua española, lema «hortera», Impreso por la Viuda de Joaquín Ibarra, Madrid 1803.
- Diccionario de la Real Academia de la lengua española, en <://dle.rae.es/hortera?m=form>.
- Douglas, Eduardo L. “Modernismo y política en Centroamérica (1880-1920)”, *Revista Iberoamericana*, 71 (2005), 212, pp. 469-491.
- Eakin, Paul John. “Introducción” a Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico*, Megazul, Madrid 1994, pp. 9-46.
- Erlicher, Hanno. “Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo”, *Iberoamericana*, XV (2015), 60, p. 55-72.
- García Laguardia, Jorge Mario. *La reforma liberal en Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala 1985.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Bohemia sentimental*, Ediciones de “La Campaña”, Guatemala 1899.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Treinta años de mi vida*, prólogo de José Luis García Martín, Renacimiento, Madrid 2011.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere. Quaderno 12*, en <www.nilalienum.com/-gramsci/Q12fnote.html>.
- Liano, Dante. “Algunas fuentes de *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*”, en Rafael Arévalo Martínez, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, ALLCA, Paris/Madrid 1997, pp. 294-298.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico*, Megazul, Madrid 1994.
- McCreery, David. *Desarrollo económico y política nacional*, CIRMA, Guatemala 1981.
- Mendoza, Juan Manuel. *Enrique Gómez Carrillo. Estudio crítico-biográfico: su vida, su obra y su época*, Tipografía Nacional, Guatemala 1946².
- Menton, Seymour. *La narrativa hispanoamericana (1900-1940)*, FCE, México 1964.
- Moix, Ana María. “Prólogo” a Enrique Gómez Carrillo, *Crónicas parisinas*, Alba, Barcelona 1999.
- Molano Nucamendi, Luis Horacio. *Tres variaciones del yo modernista: memorias, autobiografía y diarios de Chocano, Gómez Carrillo y Vargas Vila*, tesis doctoral, UNAM, México 2015.
- Molloy, Silvia. *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Montúfar, Rafael. *Artículos y discursos*, Tipografía Nacional, Guatemala 1902.
- Montúfar, Salvador. “El trabajo forzado en el régimen liberal”, en <www.historiagt.org/articulos/itemlist/tag/Regimen%20Liberal>.

- Mosk, Sandford. "Economía cafetalera de Guatemala durante el período 1850-1918. Su desarrollo y signos de inestabilidad", en *Economía de Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala 1971, pp. 161-182.
- Navarrete Quan, Yosahandi. *La construcción del espacio y la otredad en la travesía literaria de Enrique Gómez Carrillo: Guatemala, París y Egipto*, tesis doctoral, El Colegio de Morelos, México 2018.
- Palermo, Zulma. "Epistemes emergentes en la periferia latinoamericana", en *Théories critiques et littérature latino-américaine actuelle. Imprévue*, 2004, 1-2, p. 19-48.
- Perus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina. El modernismo*, Siglo XXI, México 1976.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas 1970.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, CLACSO, Buenos Aires 2021.
- Salazar, Ramón A. *Conflictos*, Tipografía Nacional, Guatemala 1898.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie* (1845), Biblioteca Ayacucho, Caracas 1993.
- Solórzano, Valentín. *Evolución económica de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala 1977.
- Spínola, Rafael. *Moral razonada y lecturas escogidas*, Tipografía Nacional, Guatemala 1900.
- Sueza Espejo, María José. *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén.
- Taracena Arriola, Arturo. *Liberalismo y poder político en Centroamérica*, CIRMA, Guatemala 2010.
- Torres Rivas, Edelberto. *Interpretación del desarrollo social centroamericano*, EDUCA, San José 1981.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1982.
- Villamar Contreras, Marco Antonio. *Apuntes sobre la reforma liberal*, Departamento de Publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos, Guatemala 1977.

UNA APERTURA LITERARIA ENTRE CONTINENTES

La recepción sueca de «El evangelio del amor» de Enrique Gómez Carrillo

LUIS ENRIQUE MORALES
(CNA Guararema, São Paulo)

Resumen: En este artículo se presenta la traducción al español del prólogo que Reigin Fridholm escribió para la edición sueca de *Kärlekens evangelium* (1926), traducción de *El evangelio del amor* (1922) de Enrique Gómez Carrillo. La recuperación de este texto permite iluminar un episodio poco estudiado en la historia de la recepción nórdica del modernismo hispanoamericano. La edición sueca constituyó la primera traducción al sueco de un libro de literatura hispanoamericana contemporánea. El prólogo de Fridholm combina un estilo impresionista propio de la crítica sueca de principios del siglo XX con una mirada comparatista que oscila entre la admiración por lo latino y una lectura exotizante. La traducción conserva este registro y preserva expresiones hoy problemáticas por su fuerte marca histórica. Asimismo, el artículo contextualiza la figura de Fridholm como mediador cultural en el giro sueco hacia las literaturas del sur, destacando el papel pionero de esta edición en el establecimiento de un puente literario temprano entre Suecia y América Latina.

Palabras clave: Enrique Gómez Carrillo – *Kärlekens evangelium* – Reigin Fridholm – Modernismo hispanoamericano – Recepción nórdica.

Abstract: «A Literary Opening Between Continents. The Swedish Reception of Enrique Gómez Carrillo's *El evangelio del amor*». This article presents the Spanish translation of the prologue written by Reigin Fridholm for the Swedish edition of *Kärlekens evangelium* (1926), a translation of *El evangelio del amor* (1922) by Enrique Gómez Carrillo. The recovery of this text sheds light on a little-studied episode in the history of the Nordic reception of Spanish American Modernism. The Swedish edition was the first translation into Swedish of a contemporary Spanish American literary work. Fridholm's prologue combines an impressionistic style characteristic of early twentieth-

century Swedish criticism with a comparative perspective that oscillates between admiration for the Latin world and an exoticizing reading. The translation preserves this register and retains expressions that are now problematic due to their strong historical imprint. The article also contextualizes Fridholm's role as a cultural mediator in Sweden's turn toward Southern literatures, highlighting the pioneering role of this edition in establishing an early literary bridge between Sweden and Latin America.

Keywords: Enrique Gómez Carrillo – *Kärlekens evangelium* – Reigin Fridholm – Spanish American Modernism – Nordic Reception.

Introducción

La publicación en Suecia de *Kärlekens evangelium* en 1926 constituye un momento singular en la historia de la circulación de la literatura hispanoamericana en Europa del Norte¹. Según Nordin² y Andersson³, se trató de la primera traducción al sueco de un libro latinoamericano contemporáneo, un hecho que situó inesperadamente a Enrique Gómez Carrillo como uno de los primeros autores hispanoamericanos conocidos por el público sueco. La recuperación del prólogo escrito para dicha edición por Reigin Fridholm (presentado aquí en traducción) revela la manera en que la crítica nórdica de la época comenzó a construir un marco interpretativo para comprender el modernismo hispanoamericano.

Aunque Reigin Fridholm (1885-1937) no figura entre los críticos suecos más estudiados hoy en día, ocupa un lugar significativo en los círculos intelectuales de Suecia entre 1910 y 1930, especialmente en ámbitos periodísticos y ensayísticos dedicados a la difusión de literaturas extranjeras. Formó parte de una generación que buscó ampliar el horizonte cultural sueco hacia Francia, España y, de manera incipiente, América Latina, un movimiento

¹ E. GÓMEZ CARRILLO, *Kärlekens evangelium*, traducción de Reigin Fridholm, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1926. [E. GÓMEZ CARRILLO, *El evangelio del amor*, Mundo Latino, Madrid 1922].

² S. NORDIN, *Litteraturen genom tiderna*, Natur & Kultur, Stockholm 1994, p. 169.

³ M. ANDERSSON, *Latinamerikansk litteratur i Sverige. Historia och mottagande*, Stockholm University Press, Stockholm 2009, pp. 121, 133.

descrito por Lönnroth y Delblanc⁴ como *den sydliga vändningen* (el giro hacia el sur), lo que le sirvió a Fridholm para acuñar el término, *universell latinitet* (latinización universal) como referencia a los escritores latinos vinculados a sus tradiciones hispánicas pero arraigados en París.

El prólogo de Fridholm presenta rasgos estilísticos característicos de la crítica escandinava de principios del siglo XX, marcada por un tono impresionista, una inclinación comparatista y una visión cultural que oscila entre la admiración por lo latino y cierta distancia exotizante. Se ha mantenido ese registro para preservar su valor documental, procurando un equilibrio entre fidelidad al original y legibilidad contemporánea: se han añadido aclaraciones mínimas, solo cuando las alusiones culturales resultaban opacas para la actualidad, también se han conservado expresiones hoy problemáticas como las nociones de «raza española» o «literatos salvajes» que siguiendo a Bassnett⁵ permitirán entender la perspectiva desde la cual Fridholm lee a Hispanoamérica.

Finalmente, este prólogo destaca por ofrecer una lectura nórdica temprana de Enrique Gómez Carrillo, figura mayor del modernismo que, vista desde Estocolmo, encarnaba una mezcla de cosmopolitismo, exotismo y europeización.

Traducción. Un prólogo

Cuando la América española⁶ se independizó de su madre patria, quiso con joven valor terminar toda relación de poder con quien llamaban su opresor, no solo en lo político, sino también en lo literario e intelectual. Entonces buscaron nuevos caminos independientes. No siempre es fácil para los jóvenes aprendices ir sin la ayuda de los viejos experimentados. Así que, cuando Hispanoamérica⁷ le dio la espalda a España, se dirigió a Francia.

⁴ L. LÖNNROTH – S. DELBLANC (eds.), *Den svenska litteraturen* [1987-1990], Bonnier, Stockholm 1987, p. 301.

⁵ S. BASSNETT, *Translation Studies*, Routledge, London 2014.

⁶ En sueco: *Spanska Amerika*.

⁷ En sueco: *Hispano-Amerika*.

En aquel momento, París se convirtió en la Meca literaria para la América española⁸. Aunque es verdad que, en algunas partes de Sudamérica, como Colombia, supieron como conservar las tradiciones castellanas del Siglo de Oro, nunca se dejaron abrumar por la fiebre de París. Particularmente porque las prácticas españolas tenían un gran valor. No obstante, aquellos que se sintieron atraídos por Francia fueron numéricamente muy superiores.

Así que fue en un alto grado de independencia que la reflexión literaria floreció en Sudamérica, aunque alguien en París se río de los literatos «salvajes» y chambones⁹. Pasó mucho tiempo y los hispanoamericanos¹⁰ en la metrópoli de Sena y Oise¹¹ fueron muy intrépidos, también nada temerosos, pues aprendieron muchas cosas de los amables hombres franceses.

El primer suceso fue que, a comienzos de este siglo, se volvió la mirada a España. La relación entre ese país y sus colonias se tornó más amigable. Gracias a la llegada de la guerra mundial¹², se entrelazó la amistad muy fuertemente entre ambos. España fue el único país tranquilo al que los intelectuales hispanoamericanos¹³, en su anhelo por Europa, pudieron dirigirse. Seguido llegó el trato de hermandad, porque las dos partes comprendieron que la guerra por la libertad no es una guerra entre los pueblos, sino que un convenio entre hermanos. La reconciliación llevó mucho tiempo. Vieron claramente que la raza española es una de las más exclusiva del mundo, y Madrid se convirtió en su epicentro literario. El hispanoamericanismo¹⁴ es un movimiento que se afirma en su ejercicio por la estabilidad y el encuentro con sus raíces. A

⁸ Véase la nota 6.

⁹ La frase completa es: «*och fast man i Paris log åt "Vildarnas" litterära fubblrier*». Hago la traducción de la palabra *fubblrier* como chambón, ya el adjetivo nace etimológicamente del verbo *fubbla* que se define según el diccionario de la Academia Real Sueca como un comportamiento no hábil o torpe.

¹⁰ El autor utiliza el termino *spanskamerikaner* que en traducción directa sería *españoles americanos*, para referirse a los *hispanoamericanos*. Se ha traducido como hispanoamericanos para poder darle fluidez a la lectura y no crear confusiones.

¹¹ Era un antiguo departamento de Francia, suprimido en 1963.

¹² Primera Guerra Mundial.

¹³ Véase nota 10.

¹⁴ En sueco: *hispano-amerikanismen*.

diferencia de la anterior búsqueda e incertidumbre, ahora puede ser consciente de su propósito y entusiasmarse.

Francia nunca había influenciado la literatura hispanoamericana¹⁵ de carácter español, pero había un par de escritores americanos jóvenes, muy fascinados por lo francés, que llegaron a París a convertirse en escritores de una gran significación.

El primero fue Rubén Darío, nacido en Nicaragua. Él había descrito París de la mejor manera antes de verlo. Al fin de cuentas, no se afrancesó del todo. Darío pasó gran parte de su vida en París, estudió con mucho empeño literatura francesa. Su modelo a seguir fue Victor Hugo, pero nunca pudo esconder su verdadera alma española bajo la colorida forma gálica. Sin embargo, Darío sigue en pie como uno de los grandes poetas de la lengua española de las últimas décadas. Vivió, poetizó y murió como un buen español.

Pero en Guatemala surgió alguien más, que realmente se sumergió en el mundo francés: Enrique Gómez Carrillo, de quien hoy se dice que es el escritor extranjero más popular de París. Aunque para d'Annunzio no lo sea, pues en sus inicios le vieron sus contemporáneos del sur de los Pirineos como un rival de Pierre Loti. Pues él, Enrique Gómez Carrillo, ha pintado exóticos países como Medio Oriente, India, Japón con los colores más arduos, que son amplias pinceladas impresionistas. Ha logrado, en sus tantas crónicas de viajes mostrar las maravillas arquitectónicas como las ruinas magníficas y oscuras pagodas sin desaparecer la grandeza del hombre. Él las estudió y dijo que nada de eso estaba contaminado, sino que era la timidez digna y propia de un artista que opacaba al hombre.

Maeterlinck dice que Gómez Carrillo no es ningún cronista de viajes, ni tampoco un escritor de novelas. Es más bien un artista, un poeta que escribe en prosa, como el verdadero artífice al que no le es extraño motivo alguno, y por eso los abarca todos. Hay que decir que es incansable en su búsqueda por lo nuevo. «Incansable es la palabra correcta —dice Maeterlinck—, pues él es inagotable en esas crónicas de viaje, es un verdadero artista con muchas vidas que se van acabando en cada relato. Quema en cada crónica tres o cuatro vidas

¹⁵ En sueco: *hispano-amerikanska*.

en una sola. Al final, es mejor consumir cada cosa con todas esas vidas que terminar todo con una». Durante los últimos años, Maeterlinck se ha ocupado de la crítica y el ensayo; precisamente ahora está publicando una gran serie de ensayos llamados *Literatura universal, cien obras maestras*, y no está de más hacer un paréntesis para decir que aparecen la saga de *Njál y Fritiofs*.

Pero los del sur de los Pirineos que lo saludaron como un Pierre Loti español, se decepcionaron. Un Pierre Loti puede ser Carrillo a su manera, pero nunca un Loti español. Hasta aquí, Carrillo está muy afrancesado. No es solo un literato, sino también un hombre político. Durante la guerra mundial salió esto a luz: muchas de sus magníficas crónicas de guerra, con marcada inclinación a su nueva patria adoptiva, tuvieron una repercusión y recepción nada agradables, especialmente por no ser un escritor francés. Pero se le comprende: su madre era francesa. Ahora, en el cuarto de siglo vive en el auténtico ambiente parisino. Hace un tiempo, cuando Oscar Wilde salió de la cárcel y llegó a París, quien lo recibió fue Gómez Carrillo. Desde entonces estos íntimos amigos se han encontrado con los más destacados escritores y artistas en Francia. Excepto con Rubén Darío, que no tiene muchos españoles cercanos detrás de él. Ahora que España y sus antiguas colonias en América aparecen en la escena de la literatura y el arte, Gómez Carrillo permanece, desde afuera, indiferente.

El pequeño libro, *El evangelio del amor*, que aquí presentamos en una traducción al sueco, se publicó en 1922. Despertó, ni más ni menos, mucha atención y voló a través de sus traducciones a muchos idiomas. Varias veces antes, Gómez Carrillo ha tocado los temas delicados de la Iglesia católica romana. En sus crónicas sobre Jerusalén y La Tierra Santa¹⁶, se dio a la tarea de dar pequeñas migajas irónicas sobre monjes y reliquias. El libro fue perseguido por la Iglesia católica y fue el papa quien ejecutó el inicio de ese evento. Por lo cual, se ha entendido que *El evangelio del amor* es una crítica infalible a las enseñanzas del amor de la Iglesia católica como algo satánico. Algo a lo que Carrillo posteriormente respondería que no fue la intención. Más bien aclararía que es un personaje que resurge y se vislumbra después de entregarse a los placeres del amor.

¹⁶ Publicada en 1914.

Se vuelve un peregrino, y el asunto es que ese peregrino se cansa y necesita descansar de todo. Necesita buscar algo más sublime, algo superior en el amor. Entonces resultó que Paris, que en tantos aspectos nos recuerda a Bizancio, no había eliminado su fe católica española. Gaston Leroux cree que *El evangelio del amor* debería tener un subtítulo a la Kant: *Crítica del amor puro*¹⁷ y probablemente él entiende mejor las intenciones de Gómez Carrillo.

REIGIN FRIDHOLM

Bibliografía

- Andersson, Mats. *Latinamerikansk litteratur i Sverige. Historia och mottagande*, Stockholm University Press, Stockholm 2009.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*, Routledge, London 2014.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El evangelio del amor*, Mundo Latino, Madrid 1922.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Kärlekens evangelium*, traducción de Reigin Fridholm, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1926.
- Lönnroth, Lars – Delblanc, Sven (eds.). *Den svenska litteraturen* [1987-1990], Bonnier, Stockholm 1987.
- Nordin, Svante. *Litteraturen genom tiderna*, Natur & Kultur, Stockholm 1994.

¹⁷ Original en alemán: *Kritik der reinen Liebe*.

PATOLOGÍAS DE FIN DE SIGLO EN ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO *Entre la medicina moderna y el decadentismo**

MARÍA DE LOS ANGELES SARAIBA RUSSELL
(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: Este artículo examina la narrativa de Enrique Gómez Carrillo desde la perspectiva de la enfermedad como construcción cultural, con el fin de analizar cómo el escritor modernista convierte la patología en un eje estético central. A través del estudio de *Almas y cerebros*, *Tres novelas inmorales* y *El evangelio del amor*, el trabajo demuestra que las figuras de la histeria, la neurastenia, la degeneración, la obsesión, el fetichismo y las «enfermedades de la sensación» funcionan en su obra no como diagnósticos médicos, sino como metáforas del sujeto moderno, desgarrado entre impulso y culpa, deseo y espiritualidad, cuerpo y conciencia.

Palabras clave: Gómez Carrillo – Literatura guatemalteca – Modernismo hispanoamericano – Decadentismo – Enfermedad y literatura – Psicopatología cultural – Fin de siglo.

Abstract: «Fin-of-the-Century Pathologies in Enrique Gómez Carrillo. Between Modern Medicine and Decadentism». This article examines the narrative works of Enrique Gómez Carrillo through the lens of illness as a cultural construct. Through an analysis of *Almas y cerebros*, *Tres novelas inmorales*, and *El evangelio del amor*, the study argues that pathologies such as hysteria, neurasthenia, degeneration, obsession, fetishism, and the «diseases of sensation» function not as medical diagnoses but as symbolic articulations of modern subjectivity.

Keywords: Gómez Carrillo – Guatemalan Literature – Hispanic Modernism – Decadentism – Cultural Psychopathology – Illness and Literature – Fin-de-siècle.

* Trabajo financiado por la Unión Europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 2, PRIN 2022 Narration and Medicine in Latin American Culture: Application Perspectives to Therapeutic Approaches, from Latin America to Europe, Towards an Inclusive and Flexible Society, CUP J53D23009460008.

En la actualidad, Enrique Gómez Carrillo puede considerarse un autor relegado en el canon hispánico, pese a la gran notoriedad de la que gozó en su época. El escritor guatemalteco llevó a Hispanoamérica los ecos del cosmopolitismo y de la bohemia parisina finisecular, y su obra manifiesta la huella de las influencias artísticas y estéticas con las que convivió durante su prolongada estancia en Francia. Sin embargo, la vastedad de su producción, en gran parte de tipo periodístico, junto con la consolidación de otros autores modernistas contemporáneos como el nicaragüense Rubén Darío o el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, determinaron su relegación en la historiografía literaria. A pesar de ello, la crítica contemporánea ha comenzado a revalorizar su figura, especialmente en lo relativo a la crónica literaria, la circulación cultural y el cosmopolitismo de fin de siglo¹.

Desde la perspectiva de la literatura global, estudiar a Gómez Carrillo resulta especialmente relevante, ya que su trayectoria permite comprender cómo funcionaron las redes culturales que, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, contribuyeron a la formación de la literatura hispanoamericana. A través de su labor como cronista, mediador cultural y agente literario, participó activamente en la circulación de ideas, estéticas y modelos culturales entre América Latina, Europa y otras regiones, evidenciando el carácter transnacional del modernismo y de la literatura hispanoamericana. En este sentido, su obra constituye un punto de observación privilegiado para analizar los procesos de intercambio cultural, movilidad intelectual y configuración global del campo literario moderno². En este

¹ A este respecto, véanse, por ejemplo, los trabajos de: A.E. SCHNIMAJER, "Enrique Gómez Carrillo y la conformación de una red transatlántica", *Taller de letras. Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 2022, 70, pp. 123-136; H. EHRLICHER, "Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo", *Iberoamericana*, 2015, 60, pp. 41-60; B.D. OUTES LEON, "La barbarie refinada: The crisis of European Modernity in Gómez Carrillo's Chronicles of the First World War", *Revista Canadiense de Estudios hispánicos*, 2014, 38, pp. 503-527; T.P. GASTER, "Exoticism in Enrique Gómez Carrillo's *Encounter with Japan*", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2014, 18, pp. 247-258; A. REYNOLDS, "Enrique Gómez Carrillo Writes the Home Out of Egypt: Orientalism and the Modernista Print Industry", *Ciberletras*, 2011, 26, pp. 110-137, en <www.lehman.edu/media/Ciberletras/documents/ISSUE-26.pdf> (consultado el 13/10/2025).

² A. RAMA, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas 1985; A. RAMA, *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo 1998.

contexto, el presente trabajo tiene como finalidad mostrar cómo nuestro autor incorpora en algunas de sus obras narrativas (*Almas y cerebros*, *Tres novelas inmorales* y *El evangelio del amor*) los discursos médicos de la época como elemento de una estética decadentista que convierte la enfermedad, ya sea física, nerviosa, moral o social, en un eje narrativo estructural a través del cual se cuestiona la modernidad, la sensibilidad artística y la decadencia propia de la época³.

Para comprender esta presencia de lo patológico en su obra, resulta imprescindible situarla dentro del marco teórico de la construcción cultural de la enfermedad, perspectiva desarrollada por pensadores como Michel Foucault, Susan Sontag o Ian Hacking, quienes sostienen que los conceptos de salud, normalidad y desvío no responden exclusivamente a realidades biológicas, sino a categorías históricas creadas a partir de las ansiedades, tensiones y expectativas sociales de cada periodo⁴. En este sentido, las patologías que proliferan en la literatura finisecular deben entenderse no como realidades clínicas, sino como símbolos culturales que expresan el malestar espiritual y moral de una época marcada por la transformación acelerada de la vida moderna. Metodológicamente, el análisis se apoya en una lectura textual detallada de las obras, identificando los términos, imágenes y situaciones vinculados a la histeria, la neurastenia, la degeneración, la obsesión o el fetichismo, patologías consideradas «hijas» de su tiempo, y examinando su función dentro de la estructura narrativa. Este procedimiento permite mostrar

³ Desde el punto de vista estético, el decadentismo puede entenderse como una sensibilidad artística de fin de siglo (especialmente entre 1880 y 1910) que concibe el arte como una expresión elaborada de la crisis cultural de la modernidad. Más que un movimiento homogéneo, fue una actitud estética marcada por el rechazo de las ideas de progreso, del naturalismo y de la moral utilitaria, y por la valoración de lo artificial, lo subjetivo y lo refinado. Cf. B. SÁEZ MARTÍNEZ, “La brecha decadentista en el taller literario del siglo XIX: la mirada al Romanticismo y al Realismo”, en J.M. GONZÁLEZ HERRÁN – M.L. SOTELO VAZQUEZ – M.C. CARBONELL – B. RIPOLL SINTES (eds.), *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2020, pp. 666-679.

⁴ M. FOUCAULT, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, siglo veintiuno editores, Buenos Aires 2003; S. SONTAG, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Penguin Random House, Barcelona 2025; I. HACKING, *¿La construcción social de qué?*, Paidós, Barcelona 2002.

cómo Gómez Carrillo no reproduce de forma literal los discursos médicos de su tiempo, sino que los reinterpreta y los transforma en un recurso estético y simbólico para representar la subjetividad moderna, el malestar cultural y la sensibilidad decadente del fin de siglo.

Al culminar el siglo XIX, la medicina, la psiquiatría y las ciencias del comportamiento adquirieron gran importancia. En el ambiente intelectual parisino se discutía sobre el higienismo, la teoría de la degeneración y la naciente psicopatología. Los nombres de médicos y pensadores como Charcot, Morel y Nordau se encontraban en la boca de todos aquellos que seguían el panorama intelectual de la ciudad⁵. Esto contribuyó a crear una nueva manera de pensar y abordar el cuerpo, el deseo, la mente e incluso la moralidad. Desde la perspectiva de la construcción cultural de la enfermedad, este periodo histórico no solo generó nuevas categorías diagnósticas, sino también una sensibilidad que interpretaba como fenómenos potencialmente patológicos cambios sociales tales como la urbanización, la secularización, las nuevas formas de sexualidad o las transformaciones de los roles de género. En el plano cultural, estas ideas llevaron a considerar que el arte, y en particular la literatura, debía situarse en los márgenes de la «rareza», donde todo lo que se apartaba de lo «normal» podía verse como estéticamente bello y novedoso, pero también como síntoma de una época convulsa⁶.

Gómez Carrillo no solo asimiló y transformó los discursos médicos, sino que los integró en la construcción psicológica de sus personajes y los plasmó en su obra literaria. De ahí que muchos de sus protagonistas se nos presenten

⁵ I. Iriarte señala también la presencia implícita de Richard von Krafft-Ebing como referencia fundamental en el imaginario patológico de Gómez Carrillo: su célebre *Psychopathia sexualis* (1886) habría proporcionado un modelo clínico y terminológico para varias de las desviaciones eróticas que el autor explora en su narrativa, especialmente aquellas vinculadas al fetichismo, la obsesión y las formas «anómalas» del deseo. Cf. I. IRIARTE, “La literatura, el arte y el saber médico en *Almas y cerebros* de Enrique Gómez Carrillo”, *Zama*, 2021, 13, pp. 71-82.

⁶ A este respecto, el modernismo como corriente artística aparece como una reacción frente a la industrialización acelerada del siglo XIX y a la creciente materialización de la vida humana. Su proyecto estético consiste en la búsqueda de la belleza como antídoto contra la monotonía y la mediocridad de lo cotidiano. Para el artista moderno, el lenguaje se convierte en la única posibilidad de salvación frente a un mundo que percibe como gris, utilitario y despojado de espiritualidad.

como prototipos o encarnaciones de las patologías descubiertas y debatidas en la época: mujeres histéricas, artistas neurasténicos, amantes dominados por obsesiones o por el desgaste nervioso; todos ellos resultado de la sensibilidad nerviosa «propia» del fin de siglo⁷. Estos padecimientos, lejos de ser vistos como algo negativo, se convierten, en el universo narrativo de nuestro autor, en signos de distinción, síntomas de la modernidad, metáforas de la decadencia y, al mismo tiempo, herramientas crítica para explorar la fragilidad de la vida urbana y el agotamiento de la sensibilidad contemporánea. Carrillo retoma los códigos del decadentismo francés propugnado por autores que él admiraba como Baudelaire, Huysmans o Villiers de l'Isle-Adam, en donde lo anormal y lo excesivo eran vistos como marcas de refinamiento intelectual: la sensibilidad artística como inseparable de una predisposición patológica y de un permanente desequilibrio emocional⁸.

Sin embargo, el uso que Gómez Carrillo hizo del discurso médico no responde únicamente a una finalidad estética, sino también al propósito de plasmar la inestabilidad moral de la época, las tensiones entre modernidad y tradición, así como el surgimiento de individualidades afectadas por la ansiedad, el deseo y la incertidumbre. Su obra muestra, en última instancia, cómo la literatura modernista hispanoamericana no solo reflejó los discursos científicos finiseculares, sino que los reinterpretó creativamente para pensar la experiencia moderna y las nuevas formas, culturales más que clínicas, de padecerla⁹.

⁷ Y. NAVARRETE QUAN, "Presentación. La persecución del deseo en *Del amor, del dolor y del vicio*", en E. GÓMEZ CARRILLO, *Del amor, del dolor y del vicio*, UNAM, México 2020, p. 7.

⁸ M.J. SUEZA ESPEJO, *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén, Jaén 2008.

⁹ En su época, la obra de Gómez Carrillo fue criticada desde el positivismo como expresión de degeneración nerviosa, inmoralidad y desviación espiritual, mientras que desde posiciones moralistas se le reprochó frivolidad, esteticismo vacío y erotismo. Asimismo, se le acusó de afrancesamiento, artificialidad lingüística y falta de autenticidad cultural. Estas críticas reflejaban el choque entre la sensibilidad decadentista (centrada en la subjetividad, la estética y la crisis moderna) y el paradigma positivista dominante, orientado hacia el orden, el progreso y la función moral de la literatura. Cf. J. OLIVARES, "La recepción del decadentismo en Hispanoamérica", *Hispanic Review*, 48 (1980), 1, pp. 57-76.

Medicina, psiquiatría y teoría de la degeneración: su impacto en el modernismo

Durante el siglo XIX se consolidaron las bases de la medicina científica moderna. Uno de sus grandes logros fue la capacidad de prevenir, controlar y tratar numerosas enfermedades que asolaban a las sociedades occidentales. Se consolida así la medicina «moderna», cuyo propósito fundamental es curar al individuo mediante métodos basados en la observación, la experimentación y la evidencia científica. Los avances técnicos y teóricos lo hicieron posible: el desarrollo del movimiento higienista impulsó políticas urbanas destinadas a mejorar el saneamiento, la ventilación y la calidad del agua; la bacteriología, gracias a figuras como Pasteur y Koch, reveló el origen microbiano de numerosas infecciones y transformó la práctica médica con medidas como la antisepsia y la vacunación; y la creciente especialización médica consolidó nuevas ramas del saber, como la ginecología, la pediatría y la neurología, todas ellas capaces de ofrecer diagnósticos más precisos¹⁰. Entre estas nuevas disciplinas, una de las que más se desarrolló y que generó mayor debate fue la relativa a la psique y los padecimientos mentales: la psiquiatría emergió como campo autónomo, se institucionalizaron los manicomios, y se multiplicaron las clasificaciones de enfermedades nerviosas, como la neurastenia, la histeria o la degeneración moral¹¹. Estos discursos sobre la mente y la patología influyeron profundamente en la percepción del individuo moderno. En este contexto, la literatura se convierte en un eficaz instrumento de difusión y debate de las novedades científicas y médicas que el progreso ponía al alcance del ciudadano, funcionando como puente entre el conocimiento especializado y la sensibilidad cultural del fin de siglo¹².

En este clima intelectual en el que la medicina y, en particular, la psiquiatría, imponían sus diagnósticos sobre la modernidad, muchas propuestas literarias de fin de siglo dialogaron con los discursos científicos

¹⁰ J. LÓPEZ PIÑERO, *La medicina en la historia*, La Esfera de los libros, Madrid 2002.

¹¹ A. ALVAREZ CARRIZO, “El nacimiento de la psiquiatría en el siglo XIX”, *Eikasía. Revista de Filosofía*, 2022, 107, pp. 177-196.

¹² J.M. GOÑI PÉREZ – J. AVILÉS DÍZ, *Literatura y medicina. Teoría y praxis (1800-1930). Volumen I*, Ediciones de la Torre, Madrid 2019, p. 13.

sobre la «degeneración» y las nuevas patologías del individuo¹³. No es casual que los modernistas hispanoamericanos conocieran y, en buena medida, adoptaran las teorías de Max Nordau sobre la supuesta decadencia moral y social que habría seguido al Romanticismo¹⁴. Conceptos como la degeneración hereditaria, las pulsiones nerviosas desbordadas, la hipersensibilidad, las desviaciones sexuales o el cansancio espiritual de la vida urbana se convirtieron en parte del imaginario con el que los escritores interpretaron al sujeto moderno¹⁵.

Retomando las ideas del médico y criminólogo italiano Cesare Lombroso, quien sostenía que ciertos individuos poseían una predisposición biológica al crimen, Max Nordau trasladó ese determinismo al campo del arte y afirmó que los verdaderos «degenerados» no eran solo los delincuentes, sino también muchos escritores y artistas modernos. En su influyente libro *Degeneración*, denunciaba una supuesta descomposición intelectual iniciada por el romanticismo alemán y continuada por el simbolismo francés de fines del siglo XIX, al que acusaba de envenenar el gusto, la razón y el equilibrio moral de Europa¹⁶. Este diagnóstico se inscribía en un clima cultural en el que médicos y especialistas franceses consideraban las «enfermedades nerviosas» como resultado de la degeneración de la raza humana, especialmente en las grandes ciudades, donde, según ellos, prosperaban el vicio, el libertinaje y los excesos propios del mal llamado *fin de siècle* francés. Todo esto dio pie a que Nordau

¹³ Un ejemplo de este intercambio entre literatura y ciencia puede verse en el naturalismo francés, donde autores como Émile Zola integraron en sus novelas los principios del determinismo biológico y social formulados por la medicina decimonónica. Las teorías psiquiátricas de especialistas como Georges Gilles de la Tourette, Henri Legrand du Saulle y Jean-Martin Charcot nutrieron la representación literaria de personajes dominados por impulsos morbosos, taras hereditarias y comportamientos considerados propios de la sociedad moderna. Cf. M. CAIRE, *Soigner les fous. Histoire des traitements médicaux en psychiatrie*, Nouveau Monde Editions, Paris 2019.

¹⁴ Max Nordau fue un conocido médico, ensayista y polemista húngaro que aplicó el positivismo científico del siglo XIX al análisis del arte y de la sociedad.

¹⁵ R. DARÍO, *Los raros*, Mundo Latino, Madrid 1906.

¹⁶ R. HERNÁNDEZ, «Arte ideal y arte degenerado: la polémica entre Rubén Darío y Max Nordau», en A.B. COSTA (comp.), *Polémicas modernistas*, CEI Ediciones, Rosario 2023, pp. 39-43.

considerara el arte moderno no como expresión de un nuevo estilo, sino como el síntoma más visible de una civilización enferma:

los degenerados no son siempre criminales, prostituidos, anarquistas o locos declarados; son muchas veces escritores y artistas. Pero estos últimos presentan los mismos rasgos intelectuales – y las más de las veces también somáticos – que los miembros de la misma familia antropológica que satisfacen sus instintos malsanos con el puñal del asesino o la bomba del dinamitero, en vez de satisfacerlos con la pluma o el pincel. Algunos de estos degenerados de la literatura, de la música y de la pintura han obtenido en estos últimos años una boga extraordinaria y numerosos admiradores les exaltan como si fueran los creadores de un arte nuevo, los heraldos de los siglos por venir¹⁷.

En este ambiente de desconfianza hacia las nuevas formas de expresión, marcado por diagnósticos médicos, discursos sobre la degeneración y la preocupación moral por la sensibilidad contemporánea, el modernismo hispanoamericano encontró un terreno especialmente fértil para articular sus aspiraciones estéticas, apropiándose de muchos de estos conceptos en boga¹⁸. Así, movimientos como el simbolismo y el decadentismo, lejos de ser ajenos al modernismo, se convirtieron en parte de su vocabulario, alimentando una

¹⁷ M. NORDAU, *Degeneración. Tomo I: Fin de siglo – El Misticismo*, Librería de Fernando Fe, Sáenz de Jubera, Hermanos, Madrid 1902, p. 46.

¹⁸ Por ejemplo, en un contexto distinto, pero paralelo, el fin de siglo mexicano desarrolló una sensibilidad literaria semejante, marcada por la incorporación estética de la enfermedad, la neurosis y la decadencia. Bajo la influencia del simbolismo y el decadentismo europeos, escritores como Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos y Ciro B. Ceballos exploraron la locura, el onirismo, la histeria, la fatiga nerviosa y la muerte. En este marco, el modernismo hispanoamericano se consolidó como un movimiento renovador de la lengua literaria a finales del siglo XIX, al tiempo que señalaba el ocaso del optimismo romántico y el surgimiento de un profundo desencanto. El escritor y el artista adoptaron entonces una sensibilidad melancólica y tendieron a replegarse en un universo regido por el lenguaje, concebido como espacio privilegiado de creación, evasión y exploración estética. Cf. A.L. ZAVALA DÍAZ, *Cuerpo, enfermedad y escritura. Narrativa mexicana del Porfiriato*, UNAM, México 2021; J.R. CHÁVES, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México 2007.

visión del artista como figura hipersensible, nerviosa y excepcional¹⁹. Es precisamente en este cruce entre modernidad, psicopatología y estética decadente donde debe situarse la obra de Enrique Gómez Carrillo.

El decadentismo en Gómez Carrillo: enfermedad como estética

Enrique Gómez Carrillo integró de manera muy natural el vocabulario médico y psicopatológico en la construcción de sus personajes: hombres y mujeres marcados por el deseo, la inestabilidad emocional, el atractivo del vicio urbano y las tensiones de una época percibida como decadente. Para él, la modernidad era un tiempo de fuerte agitación psicológica, una etapa en la que el individuo vivía sometido a nuevas presiones nerviosas, estímulos sensoriales intensos y crisis morales que la medicina del fin de siglo interpretaba como señales de enfermedad²⁰. Por eso, sus relatos incorporan ideas tomadas de los tratados sobre la locura, la histeria o la degeneración, así como de las teorías moralizantes de Max Nordau. Lector interesado en *Degeneración*, Gómez Carrillo utilizó estos discursos para crear personajes dominados por deseos compulsivos, obsesiones inquietantes y un permanente desequilibrio emocional. Sin embargo, ni él ni los demás modernistas adoptaron por completo las bases racistas o deterministas de autores como Lombroso o el propio Nordau. Más bien, buscaban apropiarse del lenguaje científico de su época para explorar, desde la literatura, las contradicciones y conflictos de la vida moderna²¹. De hecho, algunos contemporáneos advirtieron a Gómez

¹⁹ K. POE, *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Biblioteca Nueva, Madrid 2010.

²⁰ EHRLICHER, "Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo", p. 54.

²¹ A. CASTÁN CHOCARRO, "Max Nordau: entre la *Degeneración* del arte y sus *Impresiones españolas*", en A. CASTÁN CHOCARRO – C. LOMBA SERRANO (eds.), *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2017, pp. 507-529; S. MOLLOY, "Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo", *AIH. Actas*, XI (1992), pp. 17-28; H.E. BIAGINI, "Bohemia y juventud", *Cuadernos Americanos*, 1999, 74, pp. 63-67.

Carrillo sobre los excesos ideológicos del autor de *Degeneración*, así como del carácter más moralista que científico de sus diagnósticos culturales²².

En el universo de Gómez Carrillo, la enfermedad, ya fuera física, nerviosa o moral, no se da como una mera condición clínica, sino como un signo de refinamiento y como marca distintiva de las almas hipersensibles. En sus relatos y novelas, la fragilidad nerviosa se vuelve una categoría estética: la neurastenia alimenta el *spleen* urbano; la histeria se convierte, dentro del discurso médico y literario finisecular, en una de las categorías privilegiadas para representar la subjetividad femenina; la obsesión actúa como el motor secreto de vínculos amorosos y destructivos. Así, la enfermedad funciona como metáfora del desgaste cultural de la modernidad, como huella emocional de una época marcada por la ansiedad, la aceleración y el exceso sensorial²³. Estos elementos (la psicología del deseo, la vulnerabilidad nerviosa, la ciudad como escenario patógeno, la mujer como figura ambivalente entre fascinación y peligro, y el individuo desgarrado entre pulsión y moralidad) organizan la imaginación literaria de nuestro autor y articulan las inquietudes fundamentales de su narrativa.

En sus novelas, cada uno de estos elementos adquiere formas específicas que permiten observar, en detalle, la manera en que Carrillo describe la modernidad enferma. El deseo, por ejemplo, se despliega mediante personajes dominados por impulsos que funcionan como auténticas compulsiones: amores obsesivos, fetichismos, erotomanías, pasiones destructivas que el narrador interpreta con un léxico claramente psicopatológico. La vulnerabilidad nerviosa aparece como una sensibilidad extrema que incapacita a los sujetos para la vida cotidiana: artistas que pierden el equilibrio emocional, jóvenes corroídos por el exceso sensorial, mujeres

²² En el prólogo a *Almas y cerebros*, Leopoldo Alas «Clarín», figura central del naturalismo español, advierte a Gómez Carrillo sobre el riesgo de colocar a Max Nordau en un pedestal, calificándolo de oportunista sin verdadera solidez intelectual. Una opinión similar sostenía Rubén Darío, quien, tras una curiosidad inicial por las teorías del degeneracionismo, también tomó distancia de Nordau al considerarlo un crítico excesivamente moralizante y hostil hacia la estética modernista. Cf. O. MONTERO, “Modernismo y ‘degeneración’: *Los raros* de Darío”, *Revista Iberoamericana*, 1996, 176-177, pp. 821-834.

²³ E. GARCÍA SÁNCHEZ, «*Tres novelas inmorales*». *La estética decadente en Enrique Gómez Carrillo*, tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015, pp. 295-300.

sometidas a crisis nerviosas que revelan la fragilidad del yo moderno²⁴. La ciudad, especialmente el París nocturno, representa un laboratorio moral donde proliferan el vicio, la fatiga espiritual, el desgaste corporal: cafés, teatros y bulevares se convierten en espacios patógenos que deforman la sensibilidad y exacerban los nervios²⁵. La figura femenina, recurrentemente construida desde la ambivalencia, encarna tanto el atractivo irresistible como la amenaza moral: mujeres fetichizadas, históricas, decadentes, cuya presencia altera el equilibrio emocional del protagonista²⁶. Finalmente, el conflicto entre pulsión y moralidad articula la trama de casi todas sus novelas: personajes desgarrados entre el deseo y el remordimiento, entre la entrega a los sentidos y el intento fallido de redención²⁷. A través de estos registros, Gómez Carrillo convierte la enfermedad en elemento estético y, al mismo tiempo, en herramienta crítica para pensar la modernidad.

«*Almas y cerebros*»: patologías del espíritu moderno

En 1898, Enrique Gómez Carrillo publicó *Almas y cerebros*, una de sus primeras obras narrativas donde muestra su interés por las nuevas psicologías, las teorías de la degeneración y el imaginario médico propio del fin de siglo.

²⁴ *Ivi*, p. 354.

²⁵ SUEZA ESPEJO, *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, parte III (véanse los capítulos dedicados al París nocturno y la vida urbana).

²⁶ En la obra de Enrique Gómez Carrillo, la representación de la mujer se inscribe plenamente en el imaginario modernista y decadentista de fin de siglo, donde lo femenino funciona, ante todo, como una construcción estética y simbólica más que como una entidad psicológica individual. Sus textos retoman los arquetipos de la *femme fragile* y la *femme fatale*, y configuran una figura femenina ambigua que oscila entre la idealización angelical y la seducción peligrosa. La mujer aparece así asociada a la belleza, el misterio, la sensualidad y lo decorativo, integrada en el universo modernista de lo exquisito y lo artificial, pero, al mismo tiempo, portadora de un poder simbólico capaz de fascinar, dominar y desestabilizar al sujeto masculino. De este modo, lo femenino se convierte en signo de deseo, enigma y decadencia. Cf. D. POLÁKOVÁ, "Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo", *Letras*, 2022, 137, pp. 21-29; C.R. SEIJAS, "Enrique Gómez Carrillo, lo femenino, su goce y su misterio", en *II Congreso Internacional Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, 3-4 julio 2012, pp. 1-11.

²⁷ GARCÍA SÁNCHEZ, «*Tres novelas inmorales*». *La estética decadente en Enrique Gómez Carrillo*, pp. 119-228.

Este libro revela no solo la influencia directa de los debates científicos que lo rodeaban, desde la histeria de Charcot hasta las advertencias moralizantes de Nordau, sino también la manera en que el autor guatemalteco convierte la enfermedad, el nerviosismo y la sensibilidad exacerbada en signos estéticos de modernidad. *Almas y cerebros* inaugura así la línea temática que recorrerá buena parte de su obra posterior: el examen de la subjetividad moderna a través de un vocabulario patológico que combina decadentismo, introspección psicológica y crítica cultural²⁸.

Ya desde su subtítulo, *Historias sentimentales, Intimidades parisienses*, el libro anuncia con fuerza su tono y su propósito: una auténtica declaración de intenciones estéticas. Dedicado al diplomático nicaragüense Crisanto Medina, figura destacada en el ambiente hispanoamericano de París y conocido rival de Rubén Darío, el volumen se presenta como un homenaje explícito a la ciudad que moldeó la sensibilidad de Gómez Carrillo. No en vano, el propio autor lo afirma sin ambages en su prólogo: «Este libro ha sido escrito en París, soñado en París, vivido en París»²⁹. Con ello, Gómez Carrillo convierte *Almas y cerebros* en un tributo a la Ciudad Luz, así como a su propia experiencia íntima, literaria y cosmopolita en la capital francesa.

El libro se encuentra dividido en dos partes bien definidas. La primera, titulada “Historias sentimentales”, reúne nueve relatos en los que Gómez Carrillo construye arquetipos claramente decadentistas, encarnaciones de ese imaginario parisino *fin-de-siècle* poblado de artistas neurasténicos, amantes obsesivos, mujeres de sensibilidad extrema y personajes marcados por el desgaste nervioso³⁰. La segunda parte, “Intimidades parisienses”, en cambio, ofrece retratos de figuras que el autor admiraba profundamente como Émile Zola, Oscar Wilde, Paul Verlaine, el propio Max Nordau, Jean Lorrain o Alphonse Daudet, y culmina con un ensayo

²⁸ IRIARTE, “La literatura, el arte y el saber médico en *Almas y cerebros* de Enrique Gómez Carrillo”, pp. 80-81.

²⁹ E. GÓMEZ CARRILLO, “Dedicatoria”, *Almas y cerebros. Historias sentimentales, Intimidades parisienses, etc.*, prólogo de Clarín, Garnier Hermanos, Libreros-Editores, París 1898.

³⁰ N. BAUZÁ ECHEVARRÍA, *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*, Editorial Pliegos, Madrid 1999, pp. 10-20.

particularmente significativo: “Las enfermedades de la sensación en la literatura”³¹. En este texto, el autor expone las interpretaciones que la psiquiatría «moderna» formulaba sobre diversos casos patológicos presentes en la literatura contemporánea y desarrolla su noción de las «enfermedades de la sensación», entendidas como trastornos de la sensibilidad característicos del espíritu moderno: exceso de impresiones, hipersensibilidad nerviosa, fatiga estética y debilitamiento emocional que revelaban, más que una dolencia clínica, la crisis psicológica y sensorial del individuo de fin de siglo³².

En la primera parte de *Almas y cerebros*, titulada “Historias sentimentales”, Enrique Gómez Carrillo hace una exposición narrativa de las patologías finiseculares. Cada relato funciona como un pequeño estudio de caso en el que convergen las obsesiones científicas, psicológicas y morales del fin de siglo, y donde el autor convierte el malestar moderno en una obra de arte. En “Alma inquieta”, por ejemplo, el encierro voluntario de un joven en un monasterio para olvidar a una mujer sirve como pretexto para explorar una subjetividad dominada por la obsesión, el fetichismo y el desorden mental, características de una sensibilidad enferma en la que amar no es un acto espiritual, sino una perturbación nerviosa que desestabiliza tanto el cuerpo como la mente³³. Algo similar ocurre en “Amor ideal”, donde el fetichismo vuelve a ocupar el centro narrativo: la joven protagonista se obsesiona con las manos de su pretendiente, erotizando esta parte del cuerpo hasta convertirla en objeto absoluto de deseo, tal como los médicos finiseculares describían en los tratados sobre las perversiones³⁴.

En “Martha y Hortensia”, Carrillo presenta el testimonio de un hombre que recrea la traición de una mujer que lo utilizó, relato que permite al autor dibujar con precisión dos de las patologías atribuidas a la feminidad en el discurso médico del momento: la histeria y la ninfomanía, ambas consideradas

³¹ E. GÓMEZ CARRILLO, “Notas sobre las enfermedades de la sensación desde el punto de vista de la literatura”, en *Almas y cerebros*, pp. 325-392.

³² IRIARTE, “La literatura, el arte y el saber médico en *Almas y cerebros* de Enrique Gómez Carrillo”, pp. 71-82.

³³ GÓMEZ CARRILLO, *Almas y cerebros*, pp. 103-122.

³⁴ *Ivi*, pp. 81-92.

síntomas de un cuerpo y una mente incapaces de contenerse ante el deseo³⁵. En “Psicopatía”, en cambio, el autor profundiza en la relación médico-paciente mediante la historia de un joven pintor que consulta a un psiquiatra. Este último sostiene los postulados de Lombroso y Nordau, es decir, que «todos los artistas padecen algún tipo de enfermedad mental», afirmación que refleja fielmente la patologización del genio y de la creatividad por parte de la medicina decimonónica³⁶.

Lo anómalo vuelve a ser protagonista en “La cabellera de Cleopatra”, relato centrado en un escritor pobre que desarrolla un trastorno obsesivo-compulsivo en torno a una peluca, al grado de sacrificar el sustento de su familia con tal de poseerla. Aquí se entrelazan la obsesión, la depresión y el fetichismo, creando una imagen extrema del individuo moderno consumido por la hipersensibilidad e incapaz de establecer límites entre el deseo y la compulsión³⁷. Finalmente, en “El regreso fatal”, Gómez Carrillo recurre a una de las enfermedades emblemáticas del siglo XIX: la tuberculosis. A través de la historia de un joven que visita a una antigua amante enferma y vuelve a sucumbir a su encanto mortífero, el autor reelabora la figura de la mujer tísica, síntesis de erotismo, fragilidad y muerte, y exponente privilegiado de la sensibilidad decadentista³⁸. Leídos en conjunto, estos relatos representan el proyecto estético de Gómez Carrillo: convertir la psicopatología en un repertorio narrativo, en un dispositivo para pensar el desgaste nervioso, moral y emocional de la modernidad³⁹.

«Tres novelas inmorales»: la modernidad como enfermedad

Publicada en 1904, *Tres novelas inmorales* constituye una de las obras más provocadoras de Enrique Gómez Carrillo, no solo por su audacia temática, sino

³⁵ *Ivi*, pp. 71-80.

³⁶ *Ivi*, pp. 31-44.

³⁷ N. LAGRECA, “Erotic Fetishism in the Short Prose of *Almas y cerebros* (1898) by Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)”, *Ciberletras*, 2017, 16, pp. 4-23.

³⁸ GÓMEZ CARRILLO, *Almas y cerebros*, pp. 1-12.

³⁹ Tal como lo interpretaba Max Nordau en *Degeneración*.

también por su exploración refinada de la psicología del deseo y de las tensiones morales del fin de siglo. Las tres novelas que integran el volumen: *Bohemia sentimental*, *Del amor, del dolor y del vicio* y *Pobre clown* fueron escritas entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX⁴⁰. Estas narraciones examinan distintas facetas de la vida afectiva moderna: la bohemia parisina marcada por el exceso y la vulnerabilidad emocional, la pasión dominada por el vicio y la voluptuosidad, y la fragilidad del artista atrapado entre el deseo y la miseria⁴¹. *Bohemia sentimental*, como su título lo anticipa, reconstruye el universo bohemio parisino que Enrique Gómez Carrillo tanto admiraba: un mundo de poetas nocturnos, cafés llenos de humo, teatros, bares y tertulias donde artistas y ricos decadentes se mezclan para vivir de noche y padecer de día⁴². En este ambiente fluctuante y sensorial se inscribe el grupo de amigos que protagoniza la obra, entre los cuales destaca Violeta, actriz que comenzó su vida como prostituta y que encarna el arquetipo femenino de Gómez Carrillo: una mujer dominada por el deseo, la voluptuosidad y los impulsos nerviosos⁴³. Violeta sufre ataques de furor, episodios de exaltación, celos o histeria, tras los cuales «vuelve» a su estado habitual de suavidad y docilidad, reproduciendo con exactitud la figura de la mujer finisecular definida por la medicina como ser impresionable, excesivo y sometido a crisis nerviosas. En medio de este vaivén emocional, la joven se enamora de un

⁴⁰ Estas tres narraciones pertenecen a la juventud literaria de nuestro autor, pues fueron escritas cuando era muy joven. De hecho, la tercera de ellas, *Pobre clown*, constituye en realidad una versión revisada y ampliada de una novela anterior titulada *Maravillas. Novela funambulesca*, publicada previamente y reelaborada por el propio Carrillo para su inclusión en *Tres novelas inmorales*. Esta transformación no solo muestra la evolución del estilo del autor, sino también su esfuerzo por adaptar sus primeros textos al programa estético decadentista que definiría su obra posterior. En conjunto, estas tres novelas consolidan el imaginario psicopatológico que Gómez Carrillo había comenzado a desarrollar en sus primeros textos.

⁴¹ GARCÍA SÁNCHEZ, «Tres novelas inmorales». *La estética decadente en Enrique Gómez Carrillo*, pp. 121-140.

⁴² J. PÉREZ MARTÍNEZ, *Bohemia sentimental de Enrique Gómez Carrillo. Edición crítica y anotada*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2016, pp. 9-60 (estudio preliminar).

⁴³ E. GÓMEZ CARRILLO, *Tres novelas inmorales*, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid 1995, pp. 8-110.

poeta del grupo, lo que intensifica su fragilidad y acentúa su dependencia. En paralelo aparece Matilde, personaje que funciona como recordatorio del destino trágico que aguarda a mujeres como Violeta: enferma en el hospital, se prepara para una ovariectomía, cirugía que, en determinados contextos médicos del siglo XIX, llegó a proponerse o practicarse como tratamiento de trastornos atribuidos a la fisiología reproductiva femenina⁴⁴. También ella había sido una mujer de la noche y su final sombrío representa la caída inevitable que la sociedad decadentista reserva para las figuras femeninas marcadas por el deseo y la transgresión.

Del amor, del dolor y del vicio gira en torno a los amores de Liliana, una joven aristócrata parisina recién viuda, quien, tras vivir en el engaño de lo que pensaba era un matrimonio feliz, decide romper con su pasado y dejarse llevar por la vida mundana que hasta entonces había despreciado. Para ello, busca un amante, con quien desarrolla una relación marcada por la voluptuosidad, los celos compulsivos, los arrebatos sentimentales y la constante búsqueda de experiencias nuevas y extremas. Carlos de Lloreda, amante de la protagonista, es descrito como un «degenerado, como casi todos los artistas modernos» y como un «neurasténico»; es decir, como un espíritu frágil, nervioso e impresionable⁴⁵. La suya es una enfermedad cultural, producto del exceso de refinamiento, del ambiente bohemio y del ritmo vertiginoso de la vida moderna⁴⁶. Liliana, en cambio, es descrita como «nerviosa, impresionable, casi

⁴⁴ En el siglo XIX, la ovariectomía, es decir, la extirpación de uno o ambos ovarios, fue concebida inicialmente como tratamiento de determinadas patologías ováricas. Sin embargo, en algunos contextos médicos llegó también a proponerse o practicarse para tratar trastornos atribuidos a la fisiología reproductiva femenina. Estas intervenciones se apoyaban en teorías que vinculaban los ovarios con el equilibrio emocional y moral de la mujer y que asociaban ciertas conductas o padecimientos, como la histeria, la melancolía, la locura puerperal, la ninfomanía o la irritabilidad nerviosa, con alteraciones de los órganos reproductivos.

⁴⁵ GÓMEZ CARRILLO, *Tres novelas inmorales*, pp. 178-179.

⁴⁶ En el imaginario decadentista, la neurastenia, considerada hasta entonces una «patología femenina», se proyecta también sobre el sujeto masculino, al que se le confieren rasgos culturalmente codificados como «femeninos», con el fin de subrayar su extrema sensibilidad. Cf. J.M. LEYVA PÉREZ GAY, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, Tusquets Editores, México 2013, pp. 50-83.

histérica», pasando de la frialdad altiva a los estallidos pasionales⁴⁷. La vida de esta pareja será trastocada por la presencia de Margot, joven que representa a la mujer fatal, portadora de magnetismo y ambigüedad sexual que simboliza lo prohibido, lo tentador, lo cruel, convirtiendo la vida de la pareja en un trío destructivo en el que los celos, la neurastenia, la histeria, el fetichismo y la voluptuosidad serán dignos representantes del espíritu del fin de siglo⁴⁸.

Finalmente, en *Pobre clown*, tercera de las *Tres novelas inmorales*, Gómez Carrillo regresa al escenario que mejor encarna la sensibilidad decadente de fin de siglo: el París nocturno, con su mezcla de bohemia, vicio, espectáculo y fragilidad emocional. La acción se sitúa en un teatro de Montmartre llamado Las Maravillas, espacio donde se despliega el drama íntimo del *clown* Rip-Rip, personaje marginal que se obsesiona amorosamente por Luisa, una joven bailarina de can-can que se exhibe cada noche en el local⁴⁹. Luisa encarna una figura ambigua, sensual y vulnerable, presa de sus emociones y de la crueldad del ambiente que la rodea. Sin embargo, la verdadera fuerza simbólica del relato recae en Ofelia, otra bailarina del teatro, convertida por Gómez Carrillo en la imagen más acabada de la mujer voluptuosa, depravada y decadente. Pálida de artificio, con ojeras profundas y una boca grande y roja que sugiere tanto erotismo como corrupción, Ofelia aparece descrita como «musa del amor perverso», síntesis del «deseo patológico, la exhibición erótica y la

⁴⁷ *Ivi*, pp. 184-190.

⁴⁸ POLÁKOVÁ, "Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo", pp. 25-27.

⁴⁹ Rip-Rip es un artista que vive «anestesiado» durante años por un pasado doloroso, casi como si hubiera estado dormido, hasta que «despierta» emocionalmente gracias al amor obsesivo que siente por la bailarina del teatro Las Maravillas. El motivo del sueño, por tanto, no es casual: funciona como metáfora modernista del extravío, la melancolía y el arrebato emocional que caracteriza a los personajes decadentes del fin de siglo. El nombre Rip-Rip proviene de una célebre leyenda del escritor norteamericano Washington Irving, cuyo protagonista, Rip Van Winkle, es un campesino que se queda dormido durante muchos años y despierta convertido en un extraño dentro de su propio tiempo. Esta figura del «durmiente», entre lo onírico, lo fantástico y lo simbólico, interesó a varios autores modernistas, que la retomaron como símbolo del sujeto desplazado o anulado por la modernidad. Por ejemplo, otro modernista hispanoamericano como Manuel Gutiérrez Nájera también creó su propio Rip-Rip en clave mexicana, nombre que adquiere un sentido profundamente simbólico. Cf. J.I. GUTIÉRREZ, *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos. De la crónica al relato de ficción*, Peter Lang, New York 1999.

perdición moral»⁵⁰. Cada noche se desnuda frente al público, ritual que la convierte en personificación del exceso sensorial y del desgaste nervioso que caracterizaban al ambiente parisino. Caprichosa, cruel y dominada por un temperamento irracional, Ofelia se obsesiona con el novio de Luisa y provoca su caída: consigue seducirlo y llevarlo a la traición, detonando en Luisa un estallido emocional que la conduce a la locura, al abandono de toda contención moral y finalmente a refugiarse en Rip-Rip, quien, a su vez, vive completamente dominado por un amor que no es correspondido y que se transforma en enfermedad. Así, *Pobre clown* nos muestra un universo donde el deseo actúa como patología, la mujer es a la vez víctima y agente de destrucción, y el hombre, encarnado en este caso por el *clown*, queda configurado como un sujeto marcado por la obsesión, la humillación y el sufrimiento⁵¹. De esta forma, la novela sintetiza, de modo ejemplar, un mundo donde la modernidad nocturna, la sensualidad excesiva y la psicología enfermiza de los personajes conducen inevitablemente a la descomposición emocional y moral.

«*El evangelio del amor*»: erotismo, perversión y patología

Escrita entre 1918 y 1922, *El evangelio del amor* constituye la última gran novela de Enrique Gómez Carrillo y cierra el ciclo narrativo en el que el autor explora la sensibilidad enferma y la estética mórbida heredadas del fin de siglo⁵². Su protagonista, el conde Teófilo Constantino, heredero de la

⁵⁰ GÓMEZ CARRILLO, *Tres novelas inmorales*, pp. 210-317.

⁵¹ PÉREZ MARTÍNEZ, *Bohemia sentimental de Enrique Gómez Carrillo. Edición crítica y anotada*, pp. XXX-XXXIV.

⁵² Aunque suele situarse el modernismo hispanoamericano en el marco estricto del fin de siglo, los estudios contemporáneos concuerdan en que su cronología se extiende mucho más allá de 1900, hasta la aparición y consolidación de las vanguardias literarias a partir de 1918, coexistiendo con ellas durante varios años. Esta prolongación se explica porque algunas de las bases estéticas del modernismo como el simbolismo, el decadentismo, el cosmopolitismo y la exaltación sensorial, siguieron activas en las primeras décadas del siglo XX. Por esta razón, autores como Enrique Gómez Carrillo siguen cultivando una estética modernista y decadentista hasta los años veinte, extendiendo así la sensibilidad finisecular en un contexto ya plenamente contemporáneo. Cf. R. DE LA MORA VALENCIA, *Modernistas hispanoamericanos*.

aristocracia bizantina, aparece como un sujeto marcado por un historial de excesos eróticos, culpas y obsesiones que lo llevan a buscar refugio en el ascetismo del Monte Athos. En esta obra, Gómez Carrillo retoma además su inclinación por la literatura de viajes, incorporando descripciones sensoriales de paisajes, monasterios y ritos que evocan su experiencia como cronista cosmopolita, así como su persistente fascinación por el Oriente, visible en la imaginería bizantina y en la espiritualidad exótica que rodea la transformación del protagonista⁵³. Aunque al inicio de la novela Teófilo manifiesta un deseo de redención, no se presenta como un ser virtuoso, sino que encarna una figura típicamente decadentista: un hombre desgarrado entre el misticismo extremo y la memoria obsesiva de sus antiguos placeres. Su pasado está colmado de escenas de lujuria compulsiva, impulsos irrefrenables, adicciones carnales y experiencias límite que lo sitúan en la frontera entre la patología sexual y la alucinación sensorial⁵⁴.

El protagonista se mueve entre compulsiones religiosas, ayunos extremos, penitencias autodestructivas, obsesiones eróticas, delirios místicos y episodios de depresión, ansiedad y vértigo moral que lo acompañan en su regreso al mundo tras sus años de reclusión. En el relato, el amor no es descrito como un sentimiento armonioso, sino como una fuerza que desorganiza el cuerpo y el espíritu. La confesión «el demonio de la carne estaba en mí» sintetiza la visión de Gómez Carrillo del deseo como tormento, como pulsión enfermiza más que como placer⁵⁵. A ello se suma un dato central para comprender la obra: de la vasta producción del autor, el género novelístico ocupa un espacio relativamente limitado. *El evangelio del amor* fue no solo la última de ellas, sino también (según el propio Carrillo) la más lograda. Es como si toda su experiencia de vida bohemia, cosmopolita y erudita confluyera en esta síntesis literaria. De hecho, el

Interacciones y transferencias culturales (1881-1933), Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 2022, pp. 7-14.

⁵³ E. GÓMEZ CARRILLO, *El evangelio del amor*, Editorial Cultura, Guatemala 2023.

⁵⁴ D. COLLIS LUQUE, “*El evangelio del amor*: apuntes sobre una novela modernista”, *Draco*, 1995, 7, pp. 239-252.

⁵⁵ GÓMEZ CARRILLO, *El evangelio del amor*, p. 12.

personaje del conde Teófilo Constantino funciona en buena medida como un alter ego del escritor, quien proyecta en él sus sentimientos para transformarlos a través de la ficción⁵⁶.

La figura femenina aparece como una amenaza constante y un delirio persistente para el conde Teófilo Constantino, encarnando el poder devastador del deseo y la raíz misma de sus desdichas. En sus evocaciones del pasado, el protagonista reconstruye una galería de mujeres que lo han marcado de manera indeleble: desde la virgen rubia, cuya muerte por vergüenza inaugura la cadena de culpas que lo perseguirá durante años; pasando por Irene, la cortesana, símbolo del lujo corrupto del Bizancio decadente; hasta Vanina, la veneciana de cabellera de cobre, arquetipo de la mujer fatal artificiosa. En todas ellas, lo femenino es reducido a síntoma del delirio carnal. Estos arquetipos convergen en la visión de Teófilo: la mujer no aparece como un sujeto autónomo, sino como el signo más profundo de la enfermedad del deseo y de la herida moral que determina su existencia⁵⁷.

De este modo, *El evangelio del amor* continúa las ideas ya visibles en *Almas y cerebros*: la exploración literaria del sujeto enfermo de modernidad, desgarrado entre sus impulsos y la moral, entre el éxtasis sensual y el arrepentimiento,

entre las exigencias del cuerpo y los castigos de la conciencia⁵⁸. Gómez Carrillo hace de Teófilo Constantino una figura del imaginario decadentista: un hombre hipersensible, para quien cada sensación representa una herida, cada deseo una caída y cada renuncia un sacrificio extremo. En este sentido, la novela es un tratado sobre las patologías del amor, entendido no como virtud cristiana sino como una forma de delirio que arrastra al sujeto hacia el límite y la perdición⁵⁹.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 28-32.

⁵⁷ D. POLÁKOVÁ, "Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo", pp. 24-27.

⁵⁸ D. COLLISLUQUE, "*El evangelio del amor*: apuntes sobre una novela modernista", pp. 244-249.

⁵⁹ *Ibidem*.

Conclusiones

El análisis de las novelas de Enrique Gómez Carrillo confirma que lo patológico, entendido en su dimensión física, nerviosa, moral y sensorial, constituye uno de los ejes centrales de su proyecto estético. Siguiendo la perspectiva de la construcción cultural de la enfermedad, los padecimientos que aparecen en sus relatos deben ser entendidos no desde una óptica biológica, sino como símbolos culturales a partir de los cuales la sociedad de fin de siglo intentó explicar sus propias tensiones internas. Como muestran las narraciones reunidas en *Almas y cerebros*, *Tres novelas inmorales* y *El evangelio del amor*, Gómez Carrillo hace suyas las teorías psiquiátricas y morales de su tiempo, integrando la histeria, la neurastenia, la degeneración, la obsesión, la erotomanía o las «enfermedades de la sensación» en la construcción de personajes y atmósferas que dan forma literaria a la ansiedad cultural de los años próximos a 1900.

El desarrollo de la psiquiatría del siglo XIX produjo un lenguaje que interpretaba como «enfermedad» comportamientos ligados al deseo, la sensibilidad, la bohemia o la rebeldía moral. Desde esta perspectiva, las mujeres de Gómez Carrillo, llámense Violeta, Liliana, Ofelia, Matilde o Vanina, aparecen como figuras construidas desde discursos médicos que patologizaban la feminidad, la sexualidad y la emotividad femenina. A su vez, la enfermedad opera en estos textos como metáfora del malestar cultural: la tisis, la fatiga nerviosa, los ataques histéricos o la voluptuosidad excesiva no describen cuadros clínicos propiamente dichos, sino que expresan la incertidumbre y la fragilidad emocional del fin de siglo.

El autor adopta de manera consciente los códigos del decadentismo: erotismo mórbido, fascinación por lo anormal, sensibilidad nerviosa, culto al exceso, etc., y los reinterpreta desde su condición de escritor hispanoamericano cosmopolita. Las patologías presentes en los relatos, como ya se ha dicho, no solo representan estados emocionales, sino que funcionan como lenguaje estético, como modo de narrar la experiencia moderna.

Todo esto sería difícil de imaginar sin el ambiente científico del siglo XIX, que cambió por completo la manera de entender el cuerpo y la mente. En este contexto, la literatura de Gómez Carrillo aparece como un cruce

vivo entre ciencia y cultura: un lugar donde los diagnósticos psiquiátricos se vuelven relatos, donde las teorías de la degeneración funcionan como imágenes y metáforas, donde la bohemia parisina se mira casi como un experimento patológico, donde la modernidad es percibida como una enfermedad y donde la «patología» del espíritu moderno deja de ser solo un asunto clínico para convertirse en una experiencia cultural, estética y moral que atraviesa a cada individuo y marca la sensibilidad de fin de siglo⁶⁰.

Así, la modernidad narrada por Gómez Carrillo, con sus tensiones, sus excesos, su erotismo, su fatiga, su permanente ansia de novedad, se expresa a través del lenguaje de la enfermedad, mediante el cual el autor representa la fragilidad del sujeto contemporáneo. De este modo, lo patológico deja de ser únicamente una amenaza para convertirse en una forma de interpretar una civilización desgastada y en una clave estética fundamental del modernismo hispanoamericano, que encuentra en Gómez Carrillo a uno de sus grandes representantes.

Bibliografía

- Álvarez Carrizo, Alejandro. "El nacimiento de la psiquiatría en el siglo XIX", *Eikasía. Revista de Filosofía*, 2022, 107, pp. 177-196.
- Bauzá Echevarría, Nellie. *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*, Editorial Pliegos, Madrid 1999.
- Biagini, Hugo E. "Bohemia y juventud", *Cuadernos Americanos*, 1999, 74, pp. 63-67.
- Caire, Michel. *Soigner les fous. Histoire des traitements médicaux en psychiatrie*, Nouveau Monde Editions, Paris 2019.
- Castán Chocarro, Alberto. "Max Nordau: entre la *Degeneración* del arte y sus *Impresiones españolas*", en Alberto Castán Chocarro – Concha Lomba Serrano (eds.), *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2017, pp. 507-529.

⁶⁰ IRIARTE, "La literatura, el arte y el saber médico en *Almas y cerebros* de Enrique Gómez Carrillo", pp. 79-81.

- Collis Luque, Dolores. “*El evangelio del amor*: apuntes sobre una novela modernista”, *Draco*, 1995, 7, pp. 239-252.
- Cháves, José Ricardo. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México 2007.
- Darío, Rubén. *Los raros*, Mundo Latino, Madrid 1906.
- Ehrlicher, Helga. “Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo”, *Iberoamericana*, 2015, 60, pp. 41-60.
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, siglo veintiuno editores, Buenos Aires 2003.
- García Sánchez, Elsa. «*Tres novelas inmorales*». *La estética decadente en Enrique Gómez Carrillo*, tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015.
- Gaster, Timothy P. “Exoticism in Enrique Gómez Carrillo’s *Encounter with Japan*”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2014, 18, pp. 247-258.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Almas y cerebros. Historias sentimentales, Intimidaciones parisienses, etc.*, Garnier Hermanos, Libreros-Editores, Paris 1898.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Tres novelas inmorales*, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid 1995.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El evangelio del amor*, Editorial Cultura, Guatemala 2023.
- Goñi Pérez, José Manuel – Avilés Diz, Jorge (eds.). *Literatura y medicina: Teoría y praxis (1800-1930). Volumen I*, Ediciones de la Torre, Madrid 2019.
- Gutiérrez, José Ismael. *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos. De la crónica al relato de ficción*, Peter Lang, New York 1999.
- Hacking, Ian. *¿La construcción social de qué?*, Paidós, Barcelona 2002.
- Hernández, Roberto. “Arte ideal y arte degenerado: la polémica entre Rubén Darío y Max Nordau”, en Analía B. Costa (comp.), *Polémicas modernistas*, CEI Ediciones, Rosario 2023, pp. 39-43.
- Iriarte, Ignacio. “La literatura, el arte y el saber médico en *Almas y cerebros* de Enrique Gómez Carrillo”, *Zama*, 2021, 13, pp. 71-82.
- LaGreca, Nancy. “Erotic Fetishism in the Short Prose of *Almas y cerebros* (1898) by Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)”, *Ciberletras*, 2017, 16, pp. 4-23.
- Leyva Pérez Gay, José Mariano. *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, Tusquets Editores, México 2013.
- López Piñero, José María. *La medicina en la historia*, La Esfera de los Libros, Madrid 2002.
- Molloy, Silvia. “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”, *AIH. Actas*, XI (1992), pp. 17-28.

- Montero, Oscar. "Modernismo y 'degeneración': *Los raros* de Darío", *Revista Iberoamericana*, 1996, 176-177, pp. 821-834.
- Mora Valencia, Rogelio de la. *Modernistas hispanoamericanos. Interacciones y transferencias culturales (1881-1933)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 2022.
- Navarrete Quan, Yosahandi. "Presentación. La persecución del deseo en *Del amor, del dolor y del vicio*", en Enrique Gómez Carrillo, *Del amor, del dolor y del vicio*, UNAM, México 2020, p. 7.
- Nordau, Max. *Degeneración. Tomo I: Fin de siglo – El Misticismo*, Librería de Fernando Fe; Sáenz de Jubera, Hermanos, Madrid 1902.
- Olivares, Jorge. "La recepción del decadentismo en Hispanoamérica", *Hispanic Review*, 48 (1980), 1, pp. 57-76.
- Outes León, Brais D. "*La barbarie refinada*. The crisis of European Modernity in Gómez Carrillo's *Chronicles of the First World War*", *Revista Canadiense de Estudios hispánicos*, 2014, 38, pp. 503-527.
- Pérez Martínez, José. *Bohemia sentimental de Enrique Gómez Carrillo. Edición crítica y anotada*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2016.
- Poe, Karen. *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Biblioteca Nueva, Madrid 2010.
- Poláková, Dora. "Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo", *Letras*, 2022, 137, pp. 21-29.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas 1985.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo 1998.
- Reynolds, Andrew. "Enrique Gómez Carrillo Writes the Home Out of Egypt. Orientalism and the Modernista Print Industry", *Ciberletras*, 2011, 26, pp. 110-137; en <www.lehman.edu/media/Ciberletras/documents/ISSUE-26.pdf>.
- Sáez Martínez, Begoña. "La brecha decadentista en el taller literario del siglo XIX: la mirada al Romanticismo y al Realismo", en José Manuel González Herrán – María Luisa Sotelo Vázquez – Marta Cristina Carbonell – Blanca Ripoll Sintes (eds.), *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2020, pp. 666-679.
- Seijas, Carlos Roberto. "Enrique Gómez Carrillo, lo femenino, su goce y su misterio", *II Congreso Internacional Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, 3-4 julio 2012.

- Schnimajer, Ariela Erica. "Enrique Gómez Carrillo y la conformación de una red transatlántica", *Taller de letras. Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 2022, 70, pp. 123-136.
- Shorter, Edward. *Historia de la psiquiatría*, Editorial J&C, Madrid 1999.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Penguin Random House, Barcelona 2025.
- Sueza Espejo, María José. *París, itinerario artístico en la obra de Enrique Gómez Carrillo*, tesis doctoral, Universidad de Jaén, Jaén 2008.
- Zavala Díaz, Ana Laura. *Cuerpo, enfermedad y escritura. Narrativa mexicana del Porfiriato*, UNAM, México 2021.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

Normas editoriales y estilo

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: dip.linguestraniere@unicatt.it:
 - a. Carta con las siguientes informaciones: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
 - b. Archivo informático del texto.
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
 - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
 - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
 - i. Texto general: Times New Roman. Redonda normal.
 - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula).
 - iii. Nombre del autor: versalita.
 - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis.
 - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula.
 - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
 - d. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en letra redonda, entre comillas españolas: «....». Los puntos suspensivos

entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte del texto omitido dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados. Nunca se emplearán los puntos suspensivos – al comienzo y al final – para indicar lo incompleto del texto.

- e. El cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas ('...') se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
- f. Las notas y las referencias bibliográficas estarán a pie de página. Se requiere una recopilación de la bibliografía al final del artículo.
- g. Obras citadas a pie de página:
 - i. Libros: N. APELLIDO, Título, Editorial, Ciudad año.
 - ii. Artículos: N. APELLIDO, "Título", Revista, año, n. volumen, p.
 - iii. Libro colectivo: N. APELLIDO, "Título", en N. APELLIDO (ed.), Título del libro colectivo, Editorial, Ciudad año, p.
 - iv. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
 - v. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como "op. cit.", "art. cit." sino:
 - APELLIDO, Título (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
 - En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.); la segunda si todos los elementos son iguales.
- h. Lista de obras citada (al final del artículo):

La recopilación de las entradas bibliográficas al final del ensayo aparecerá ordenada alfabéticamente por apellido. Los nombres de los autores se darán completos en letra redonda normal. Cuando se incluye más de una obra del mismo autor, se ordenan cronológicamente; el nombre del autor se repite siempre.

Para casos particulares se uniformarán los estilos.

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. El consejo de redacción valora en primera instancia los artículos recibidos para decidir sobre su pertenencia con las áreas de conocimiento y con los estándares científicos de la revista. Con el fin de detectar posibles casos de plagio se emplearán herramientas informáticas como *CrossCheck* o *SafeAssign*.
3. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.
4. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
5. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
 - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
 - b. Una evaluación final (Aceptar sin revisar; Aceptar con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
 - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
 - d. Un breve comentario.
6. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista.

Política de acceso y reuso

Los ensayos están disponibles en versión electrónica *open access* en el sitio web de la Revista. Se permite el reuso y se anima la difusión siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original (revista, editorial y URL); b) no se use para fines comerciales; c) no se manipule o transforme de alguna forma el contenido (Creative Commons Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 4.0 Internacional).



Código ético

La Revista adopta el código ético de la Università Cattolica del Sacro Cuore (<https://www.unicatt.it/statuto-e-regolamenti-codice-etico>).

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography

 Dialnet

 latindex

 INDEXED BY
LatAm
Estudios+

Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina

Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Akademios (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andamios (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Atrina (Brasil)
Alternativas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Archivos (Argentina)
Antares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Arliogio (Francia)
Bachoco (Argentina)
Boletín (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E. (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluente (Italia)
Contexto (Venezuela)
Críção & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-scriba (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileña Contemporánea (Brasil)
Eutoma (Brasil)
Gestos (Estados Unidos)
Hispanica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersticios (Argentina)
Kamchaka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Letral (España)
Lettres Hispaniques (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura, Historia e Memória (Brasil)
Mestizajes (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Ibero Americani (Italia)
RECJAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELCHS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNABEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tijerto (España)
Tólar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travesías (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales



Questo volume è stato stampato nel mese di luglio 2026
su carta Fedrigoni Arcoset usomano certificata FSC®, di pura cellulosa ecologica E.C.F.
con materiali e tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 979-12-5535-576-2

ISSN: 2035-1496



€ 11,00