

LA REFLEXIÓN SOBRE EL *FLÂNEUR* Y LA *FLANERIE* EN LOS ESCRITORES MODERNISTAS LATINOAMERICANOS

Dorde Cuvardic García*

RESUMEN

Este artículo analiza la poética del *flâneur* y la *flanerie* en los escritores modernistas latinoamericanos. Como narradores, cada uno de ellos toma conciencia y reflexiona sobre su comportamiento como *flâneur* y sobre la táctica de la *flanerie* o callejeo, interpretada como mirada que utiliza el intelectual para comprender la ciudad fin de siglo. El callejeo ocioso e indolente, ritual del clásico *flâneur*, es asumido por la escritura de Enrique Gómez Carrillo, Julián del Casal, Amado Nervo o Manuel Gutiérrez Nájera.

Palabras clave: Flâneur, flanerie, crónica modernista, prosa urbana

ABSTRACT

This article analyzes the *flâneur* (strolling spectator) poetics and the *flanerie* in the work of five Latin American modernist writers. As narrators, each one of them is conscious of and reflects about his behavior as *flâneur* and the tactics of *flanerie* or *callejeo*. *Flanerie* is interpreted as the gaze intellectuals use to understand the Turn of the Century city. The idle and indolent street strolling, ritual of the classic *flâneur*, is adopted in the writing of Enrique Gómez Carrillo, Julián del Casal, Amado Nervo o Manuel Gutiérrez Nájera.

Key Words: Flâneur, flanerie, modernist chronicle, urban prose

Los cronistas modernistas latinoamericanos emprendieron viajes a Europa, América, África y Asia como corresponsales periodísticos. Cuando visitaban las ciudades extranjeras, cada uno de ellos se desempeñaba ocasionalmente como *flâneur*, rol que integraron en la escritura de sus crónicas: realizaron callejeos urbanos que les permitieron describir y evaluar los espacios públicos de las sociedades que visitaron. El propósito de este artículo es precisamente demostrar que Enrique Gómez Carrillo, Julián del Casal y Amado Nervo, al desempeñarse como cronistas periodísticos, así como Manuel Gutiérrez Nájera, en la propuesta narrativa de sus cuentos urbanos, asumieron e incorporaron en su discurso la *flanerie*, el

callejeo interpretativamente activo, *práctica simbólica* bastante consolidada a finales del XIX y comienzos del XX. ¿En qué oportunidades los escritores latinoamericanos incorporan definiciones canónicas de la *flanerie*?

El papel de la *flanerie* en las crónicas latinoamericanas: búsqueda de un modelo de modernidad

La representación de la ciudad europea, norteamericana y ocasionalmente latinoamericana ocupará un lugar privilegiado en el proyecto de modernidad identitaria ofrecida en las crónicas modernistas. Particularmente se utiliza en muchas de ellas la *retórica del paseo*.

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 04/03/09 - Aceptación: 20/03/09

El protagonista es el *flâneur* periodista, que evalúa en primera persona los espacios públicos.

Cuando las ciudades se convierten en metrópolis, surgen prácticas discursivas, entre ellas la periodística, que pretenden conferir a estos espacios legibilidad, dentro del orden simbólico burgués. Los trayectos urbanos que realizan los escritores cumplen con este propósito. Ramos (1989: 126) señala que la reconstrucción integradora de la organicidad destruida por la ciudad queda semantizada por medio de la *retórica del paseo*; hablamos “de un sujeto que al caminar la ciudad traza el itinerario –un discurso– en el *discurrir* del paseo. El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados.”

En el discurso costumbrista, como señala Epstein Nord (1995: 23), se desarrollaron dos tipos de miradas o modos de representar la ciudad mediante la observación directa: la *panorámica* y la realizada *al nivel de la calle*. Lo mismo propone Rama (1989: 126-130) para la crónica modernista, aunque destaca que el primer tipo de mirada, la panorámica, ya se encuentra en crisis a finales del siglo XIX. Triunfa, en cambio, la mirada a nivel de la calle¹.

El *flâneur* se puede interpretar, primero, como figura histórica, ya sea noble *dandy* que deambula en los espacios de ocio o escritor –sobre todo periodista– que visita el espacio público (Köhn, 1989); segundo, como concepto de la teoría social en Benjamin, con la paulatina desaparición del *flâneur* como alegoría de la mercantilización del espacio público (Benjamin, 1972); y, tercero, como perspectiva enunciativa en las representaciones culturales, ya sea literatura, periodismo, pintura o cine (Neumeyer, 1999; Severin, 1988; Köhn). Dos de estas interpretaciones se pueden fusionar en una sola: el *flâneur* periodista se proyecta en la representación cultural de la crónica como perspectiva enunciativa desde la *retórica de la flaneríe*.

En el sentido del periodista que *flanea* con el objetivo de encontrar y evaluar temas para su escritura periodística, muchas veces pensando en un Lector Modelo burgués o pequeño burgués, caracteriza Ramos (1989: 128) la *flanerie*

o *flanería* como apreciación mercantilizada de los espacios públicos, actitud alejada de la crítica social:

“La flanería es un modo de entretenimiento distintivo de esas ciudades finiseculares, sometidas a una intensa mercantilización que además de erigir el trabajo productivo y la eficiencia en valores supremos, instituyó el espectáculo del consumo como un nuevo modo de diversión. El tiempo libre del nuevo sujeto urbano también se mercantilizaba. [...] La flanería es corolario de la industria del lujo y de la moda, en el interior de una emergente cultura del consumo” (Rama, 1989: 128).

De ahí que, por ejemplo, Darío visite en *España contemporánea* los espacios de la sociabilidad pública madrileña, o que Gómez Carrillo emprenda una *flanerie* cercana a la mirada del turista en las ciudades europeas y del Próximo y del Extremo Oriente, o que Martí describa su presencia como observador en inauguraciones y ferias en sus *Escenas norteamericanas*².

La *flanerie*, en su interpretación más tradicional, es la experiencia mercantilizada –incluso la protagonizada por el cronista que trabaja para la redacción del periódico– adoptada ante los espacios públicos, experiencia que terminará por configurar las representaciones urbanas desde la metáfora del *teatro social*, del *espectáculo*. Como señala Rama (1989: 128), la *flanería* es un modo de representar, mirar y contar las experiencias urbanas, donde “el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición. De ahí que la *vitrina* se convierta en un objeto emblemático para el cronista.” (en cursiva en el original). Los espacios urbanos de moda y las exhibiciones (ferias, exposiciones) son los escaparates o vitrinas de la modernidad³. A su vez, la crónica es un estuche o vitrina en la que el flujo de la ciudad se convierte en materia de consumo (Ramos, 1989: 131), más específicamente en consumo simbólico para el lector.

La visión mercantilizada del *flâneur* forma parte del proyecto burgués por domesticar los espacios públicos de la ciudad. Se crean espacios comerciales y después se representan para fortalecer el sentimiento de seguridad ante el correlativo desarrollo de los espacios

amenazantes (barrios bajos, barrios obreros). La sociedad burguesa crea espacios públicos tan seguros como el interior burgués y se ocupa de expresarlos discursivamente en la crónica periodística. Destaca Ramos (1989: 129) que la representación consumista de la ciudad por el *flâneur* (esté o no observando espacios comerciales) la ofrece como un espacio familiar: “En el paseo, el cronista transforma la ciudad en *salón*, en espacio íntimo, precisamente mediante esa mirada consumerista que convierte la actividad urbana y mercantil [...] en objeto de placer estético e incluso erótico.” (en cursiva en el original). Ya señaló Walter Benjamin (1967: 95) al referirse a la práctica periodística francesa, al servicio del poder burgués: “Si queremos hablar de las fisiologías, citaremos el bien probado del folletín: a saber, hacer del bulevar un interior.” Y recordemos que una sección del Paseo del Prado, en Madrid, descrita además por Mesonero Romanos en su artículo del mismo nombre, se llamaba precisamente ‘Gran Salón’. Es decir, el *cronista paseante* representará en su escritura la comodidad y la familiaridad que supone caminar por los espacios públicos de la sociabilidad moderna (frente a los espacios de la pobreza o exclusión), en los que se encontrará tan a gusto como en el *interior burgués*, a su vez el espacio cotidiano de su *Lector Modelo*.

Utilización de los términos *flâneur*, *flaner* y *flanear* en Sarmiento y en los cronistas modernistas latinoamericanos

En su escritura, el cronista modernista utiliza ocasionalmente el término *flâneur*. Además, ofrece una definición precisa de su *flanerie*: pone en práctica un callejero intelectualmente reflexivo.

El término *flanear*, galicismo incorporado al español en el siglo XIX, entendido como la acción de callejear en los espacios públicos y apreciarlos como un espectáculo o teatro social, llegó a ser empleado por los escritores latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XIX y en las primeras décadas del XX.

Una muestra temprana, anterior a la escritura modernista, procede de una carta de Domingo Sarmiento, en el marco del llamado viaje formativo a Europa.

Las *cartas* y, posteriormente, las *crónicas periodísticas* son dos manifestaciones discursivas utilizadas por los intelectuales de los nacientes Estados latinoamericanos para expresar la necesidad de estructurar una identidad latinoamericana acorde con la modernidad occidental. Ramos (1989: 145-6) destaca que en las sociedades independizadas latinoamericanas, el viaje es un ritual básico de la educación de los grupos dirigentes, orientado a ordenar, disciplinar, modernizar y redefinir el ‘bárbaro’ mundo latinoamericano, mientras que la literatura de viajes, como modelo retórico y narrativo, es una forma privilegiada por estas elites al proponer sus discursos sobre la modernidad. El viaje de Sarmiento forma parte de este proyecto ideológico.

En este contexto, Sarmiento dirige una carta a don Antonio Aberastain, fechada el 4 de septiembre de 1846. Vemos una temprana aparición del galicismo *flanear* en el léxico del español. A diferencia del empleo de este término en los posteriores escritores modernistas, que lo utilizan para referirse a su propia actividad de callejeo, Sarmiento lo emplea para tipificar una costumbre típicamente parisina, el paseo por los bulevares céntricos de París:

“El español no tiene una palabra para indicar aquel farniente de los italianos, el *flaner* de los franceses, porque son uno y otro su estado normal. En París esta existencia, esta beatitud del alma se llama *flaner*. [...] El *flâneur* busca, mira, examina, pasa adelante, va dulcemente, hace rodeos, marcha, y llega al fin... a veces a orillas del Sena, persigue también una cosa, que él mismo no sabe lo que es; al bulevar otras, o al Palais Royal con más frecuencia. *Flanear* es un arte que sólo los parisienses poseen en todos sus detalles; y, sin embargo, el extranjero principia el rudo aprendizaje de la encantada vida de París por ensayar sus dedos torpes en ese instrumento de que sólo aquellos insignes artistas arrancan inagotables armonías.” (en cursiva en el original) (Sarmiento, 1922: 164-165).

Si bien el español carece de sustantivo para identificar a este tipo social, cuenta con el verbo que permite designar las acciones que

protagoniza: *flanear*. El *flâneur* que tipifica Sarmiento es un ocioso que, sin objetivo predefinido, observa la ciudad con curiosidad. Queda identificado con el *dandy* ocioso, tipo social histórico que visitaba los pasajes. La definición de Sarmiento está en concordancia con la ofrecida por Auguste LaCroix en *Les français peints par eux-mêmes* (1841) en el artículo “El flâneur” y otras publicaciones de la época. De hecho, en el momento de la escritura de Sarmiento, se trataba de un tipo social de moda en París desde hacía diez o quince años. Debe destacarse también la definición metafórica de esta actividad, *beatitud del alma*, todavía más si tomamos en cuenta que la definición ofrecida por Baudelaire para referirse a la *flanerie* del escritor y del artista en el poema en prosa *Las multitudes*, de *El spleen de París*, al considerarla como la *santa prostitución del alma*, es 15 años posterior, de 1861.

Sarmiento identifica la *flanerie*, o el *flanear*, como una costumbre típicamente parisina a la que todo foráneo, arrobado ante las maravillas de la metrópoli, puede integrarse. De hecho, en el texto mencionado, Sarmiento declara implícitamente su iniciación en esta práctica. Después de un tiempo, destinado a familiarizarse con el ajetreo de la metrópoli, se permite gozar él mismo de esta práctica y se identifica a sí mismo como *flâneur*. Establece la equivalencia entre este tipo social y la adopción de una mirada asombrada hacia las novedades urbanas. De ahí la equiparación de esta actividad con la *mirada del niño*, que descubre paulatinamente, desde la admiración, el mundo que se desarrolla a su alrededor. Procedente de una sociedad en aquel entonces eminentemente rural, Sarmiento emplea imágenes como *andar como un espíritu*, *andar lelo* o *atontado* o *flotar sobre el asfalto* para intentar describir el entusiasmo o arrobo hacia el espectáculo visual (y, por lo tanto, hacia el consumo simbólico visual) de una sociedad que, desde su perspectiva, está llena de novedades:

“Por primera vez en mi vida he gozado de aquella dicha inefable, de que solo se ven muestras en la radiante y franca fisonomía de los niños. Je *flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París. Ando lelo; paréceme que no camino, que no voy sino

que me dejo ir, que floto sobre el asfalto de las aceras de los bulevares.” (en cursiva en el original) (Sarmiento, 1922: 164-165).

No es la primera vez, ni antes ni después, que se establecen analogías entre la mirada del *flâneur* sobre la urbe y la del niño sobre la vida que inicia. Auguste LaCroix, en el artículo mencionado, ya había establecido esta equiparación. Diecisiete años después, en 1963, Baudelaire publicó el ensayo *El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño*, perteneciente a *El pintor de la vida moderna*, donde declara, en relación con el artista *flâneur*: “El niño lo ve todo como *novedad*; está siempre *embriagado*. Nada se parece más a lo que se llama inspiración que la alegría con que el niño absorbe la forma y el color. [...] el genio no es más que la infancia recuperada a voluntad” (en cursiva en el original) (Baudelaire, 1996: 357). Se puede plantear como hipótesis que la equivalencia entre la mirada asombrada hacia las novedades de la urbe y la del niño era de uso corriente en el momento en el que Baudelaire escribió su ensayo.

Regresando a Sarmiento, seguidamente se dedica a describir aquellas actividades que considera propias de la *flanerie* parisina:

“Sólo aquí puede un hombre ingenuo pararse y abrir un palmo de boca contemplando la Casa Dorada, los Baños Chinescos, o el Café Cardinal. Sólo aquí puedo a mis anchas extasiarme ante las litografías y monedas expuesta a la calle en un almacén; recorrerlas una a una, conocerlas desde lejos, irme, volver al otro día para saludar la otra estampita que acaba de aparecer. Conozco ya todos los talleres de artistas de bulevar; la casa de Aubert en la plaza de la Bolsa, donde hay exhibición permanente de caricaturas; todos los pasajes donde se venden esos *petits riens* que hacen la gloria de las artes parisien-ses. Y luego las estatuillas de Susse y los bronceos por doquier, y los almacenes de nouveautés, entre ellos uno que acaba de abrirse en la calle Vivienne” (en cursiva en el original) (Sarmiento, 1922: 165-166).

El primer acercamiento sobre París se enfoca hacia el ambiente artístico y comercial (la mirada hacia la política la deja Sarmiento para el final del ensayo). Desde la mirada ingenua de un extranjero que observa por primera vez un mundo diverso y opulento, el turista convertido en *flâneur* se deleita en diversos

espacios públicos: cafés, baños, mercados de arte al aire libre, talleres de artistas, exposiciones artísticas, ventas ambulantes de arte, almacenes de novedades... Ilustraciones de libros como la *Physiologie du flâneur* (1841), de Louis Huart, ofrecen imágenes de este tipo social inmerso en estas y otras actividades, como disfrutar de un teatro de títeres o de una exhibición circense.

Sarmiento termina por tipificar al *flâneur* como una de las figuras más emblemáticas y respetadas de París: “es cosa tan santa y respetable en París el *flaner*, es una función tan privilegiada, que nadie osa interrumpir a otro. El *flâneur* tiene derecho de meter sus narices por todas partes.” (en cursiva en el original) (Sarmiento, 1922: 165-166) En esta ocasión, destaca la posibilidad de caminar con libertad por la ciudad, sin que los demás *passantes* o transeúntes identifiquen al *flâneur* como criminal o como agitador político.

Baudelaire llamó a la *flanerie* del artista ‘santa prostitución del alma’. *Santa* porque el *flâneur* se identifica emotivamente con la Otredad anónima, con la que podrá ‘comulgar’ en sus penas y alegrías, y *prostitución* porque esta comunión deberá quedar tematizada en el circuito comercial de la prensa desde el formato genérico del *cuadro* urbano. Es posible que el sentido del adjetivo *santa* en Sarmiento sea el de romper con la anomia urbana y comulgar espiritualmente con los demás transeúntes.

Sarmiento emplea el término *flâneur*, pero no incorpora una posible traducción al español. No utiliza la palabra *flanerie*. En cambio, recurre tanto al verbo francés *flaner* como a su correspondiente galicismo en español, *flanear*.

En sus *Viajes*, Sarmiento utiliza el término *flanear* para referirse exclusivamente al paseo de un tipo social en los bulevares céntricos de París. En el sentido del acto genérico de pasear por los espacios públicos, sin prejuicios ni expectativas, llegó a ser empleado por escritores modernistas latinoamericanos, algunas décadas después. Justo Sierra, en el prólogo a las *Peregrinaciones* de Rubén Darío, corresponsal en la Exposición de París de 1900, lo utilizó para referirse a los callejeos del autor nicaragüense en las ciudades europeas: “Así atraviesa el poeta hispano-americano la Europa de la civilización, grande, lento,

siempre bien pergeñado y elegante, como quien *flâne* por un inmenso bulevar” (en cursiva en el original) (Sierra, 1915: 10-11). Con el transcurso de los años se operó una expansión de la semántica geográfica del término, que ya no se circunscribió exclusivamente a París. Mientras que Sarmiento utiliza el verbo en español, como *galicismo*, Sierra emplea el verbo en francés.

También en el contexto de la Exposición de 1900, como hizo Darío en *Peregrinaciones*, Amado Nervo utiliza el galicismo *flanear* en la crónica *Los mexicanos y el cosmopolitismo*, para hablar de sus recorridos por esta última feria de novedades. Ya que, en su papel de corresponsal, es preciso fijar el conjunto de la Exposición para el periódico *El imparcial*, promete Nervo (1979: 222-3) que seguirá “‘flaneando’ por esa ciudad cosmopolita [...] ‘flaneemos’ por la enorme feria.” En este caso, el sentido del verbo *flanear* se acerca al de *pasear*: designa el trayecto de un visitante que deambula sin guía determinada, en este caso por un espacio comercial.

En contexto mexicano, Manuel Gutiérrez Nájera, en el cuento *Las misas de Navidad*, publicado por primer vez en el periódico *El Nacional* el 24 de diciembre de 1880 e incorporado posteriormente al libro *Cuentos y cuaremas del Duque Job*, también utiliza el verbo en español: “He salido a ‘flanear’ un rato por las calles, y en todas partes, el fresco olor a lama, el bullicio y el ruido de las plazas y la eterna alharaca de los pitos han atado mis pensamientos a la Noche Buena.” (Nájera, 1994: 487). El verbo adquiere el sentido de deambular sin rumbo fijo por espacios *familiares*, sin que éstos últimos sean necesariamente comerciales.

Por su parte, en *La ciudad de las sedertías*, del volumen *Vistas de Europa*, Enrique Gómez Carrillo etiqueta el paseo colectivo como *flanear*. Se pierde el sentido de callejear como acto interpretativamente activo y queda identificado con el acto de *pasear*, actividad cotidiana de la ciudadanía:

“Bajo un cielo gris, en un cuadro de altas casas sin carácter, entre calles estrechas que llegan siempre a algún puente, Lyon se pasea satisfecho, bien vestido, sin grandes preocupaciones y sin ninguna crispación nerviosa. Hay en este *flanear* algo de

extraño por el carácter de los que deambulan y que no se parecen ni a los grandes *promeneurs* de los países del Norte, ni a los ligeros y gesticuladores callejeros del Mediodía.” (en cursiva en el original) (Gómez Carrillo, 1919: 29).

En la literatura decimonónica española, el verbo *flanear* también parece contar con cierta fortuna. He identificado su empleo en *Misericordia*, de Galdós, en el discurso de Francisco Ponte Delgado. Desde su mirada infantil, siempre ingenua, describe una visita realizada a París, muy lejana en el tiempo: “La he visto [a la emperatriz Eugenia de Montijo] mil veces después, cuando *flaneo* solito por esas calles soñando despierto” (en cursiva en el original) (Galdós, 2002: 199).

Flanear fue un verbo *emergente* en el castellano de la segunda mitad del siglo XIX y de comienzos del XX que no se consolidó como término *hegemónico*. Por el contrario, rápidamente se convirtió en *arcaico*. En la segunda mitad del siglo XIX la influencia de Francia sobre las esferas culturales latinoamericanas y españolas incentivó la incorporación de préstamos del francés. Como término, *flanear* se empleó en el circuito comunicativo de la prensa popular latinoamericana. En consecuencia, su uso como galicismo no se circunscribió a los circuitos más cultos o eruditos. Impulsado por su uso periodístico, pudo haberse empleado por algún tiempo en el lenguaje cotidiano de los habitantes de los países hispanohablantes. Investigaciones futuras podrían indagar en esta problemática con mayor profundidad. En todo caso, podemos concluir que *flanear* se convirtió en un término *arcaico* en el circuito cultural posterior al modernista y que, ya bien avanzado el siglo XX, desapareció totalmente de la práctica literaria y periodística en español.

He identificado el uso, en una oportunidad, del término francés *flâneuse* en la escritura modernista latinoamericana. No se utiliza para designar a la mujer burguesa que callejea sin la compañía de una criada, a la transeúnte que no está sujeta a las restricciones de movilidad impuestas al sexo femenino en los espacios públicos. Se utiliza, en cambio, como adjetivo. En *El encanto de Niza*, de Enrique Gómez

Carrillo (1919: 22), se identifica la vida pública de esta ciudad con el adjetivo *flâneuse* (‘vida callejera y *flâneuse*’): “Más que en el mismo París, en efecto, la existencia *chic*, la vida callejera y *flâneuse*, conserva aquí sus fueros.” (en cursiva en el original). ¿A qué se refiere, a la hora de hablar de Niza, con ‘vida callejera y *flâneuse*’? ¿No debería identificarse la *vida callejera* con la *vida flâneuse*? ¿Por qué distinguir la primera de la segunda? Mientras que el *flâneur* masculino despliega un trayecto urbano libre, ya que puede frecuentar los lugares públicos que desee (bares, teatros, prostíbulos, etc.), la *flâneuse* transita por paseos, grandes almacenes, para exhibir el consumo suntuario que ha comprado en los más ‘distinguidos’ comercios de los bulevares públicos. Cuando Gómez Carrillo afirma que Niza tiene una vida *flâneuse*, se refiere a que su espacio público se encuentra frecuentado por mujeres burguesas dedicadas a exhibir su ‘status’ social por imposición de la ideología patriarcal burguesa. De nuevo es un término que se puede considerar sinónimo de *paseante*.

Definiciones de la *flanerie* en los escritores modernistas

Aunque no etiquetan su callejeo con la utilización de la palabra francesa *flanerie*, los escritores modernistas parafrasean las definiciones que circulaban en la cultura francesa decimonónica y, además, recurren a las utilizadas por Baudelaire en *Las multitudes* y *El artista de la vida moderna*. Los cronistas del modernismo latinoamericano emprenden el callejeo, propio del intelectual que tiene el proyecto estético de proyectar una imagen de la ciudad en su producción textual. A continuación se ofrecen las reflexiones más claras de este programa estético en escritores como Enrique Gómez Carrillo, Julián del Casal, Amado Nervo o Manuel Gutiérrez Nájera.

El *flâneur* decadentista, antes del encuentro inesperado con tipos sociales, suele encontrarse en un estado de actitud *blasé*, de *ataraxia*. Así sucede en *Croquis femenino* (Fragmentos),

de Julián del Casal, donde tenemos una descripción conceptualmente muy rica de la *flanerie*:

“Muchos días, al caer la tarde, experimento el deseo de vagar solo por las calles lejanas, desiertas y silenciosas, donde no se escucha el ruido de los carruajes, donde no se encuentran ciertas gentes y donde las doncellas se asoman a las rejas de las ventanas, con el busto ornado de rosas y el abanico abierto, entre las manos, esperando al hombre que habrá de libertarlas de las tiranías paternas. Andando largo tiempo, los nervios se adormecen, el hastío se acerca y hasta se siente un poco más de amor a la humanidad.” (125)⁴.

Este callejeo sigue el proyecto asumido en *Cuadros parisinos*, sección de *Las flores del mal*, de Baudelaire, y de los algunos cuadros urbanos de *Los pequeños poemas en prosa*: se establece una mirada hacia la Otredad marginal, asumida como representación alegórica del poeta. La expresión ‘experimento el deseo de vagar solo por las calles lejanas, desiertas y silenciosas’ supone caminar sin objetivo predefinido, lejos de los bulevares (espacios dedicados al tránsito peatonal y vehicular) y de la presencia incómoda de burgueses que no comparten la espiritualidad aristocrática del poeta.

En México, Manuel Gutiérrez Nájera emplea la perspectiva enunciativa del *flâneur* en el cuento *En la calle*. En este caso, el narrador describe un cuadro urbano. Se presenta un caso de *flanerie*, aunque el enunciador se encuentre en un medio de transporte: un carruaje. Este último avanza lentamente, lo que incentiva la indolencia del pasajero. El narrador asume una actitud de apertura hacia las impresiones o sensaciones urbanas, durante el desplazamiento por espacios desconocidos sin rumbo fijo: “Yo, que transito poco o nada por aquellos barrios, fijaba la mirada con curiosidad en cada uno de los accidentes y detalles... Distraído fijé los ojos en el balcón de la casita que he pintado” (185-186)⁵. Destaca, sobre todo, el *tránsito por espacios desconocidos sin rumbo fijo* y la *mirada curiosa* hacia la ‘realidad urbana’, acciones típicas de la *flanerie*.

Otra de las más claras afiliaciones que los narradores de los cuentos de Nájera manifiestan con esta última actividad aparece en el cuento *La cucaracha*. El narrador describe un callejeo

nocturno y, en este sentido, podemos emparentar esta descripción con tres artículos del movimiento costumbrista: *Madrid a la luna*, de Mesonero Romanos, y *El eclipse*, de José Milla, y con *Escena-Noche*, de *Sketches by Boz*, de Dickens. Como sucede en los artículos mencionados, también la narración del cuento de Nájera se convierte en ocasión para observar a los únicos tipos sociales que se encuentran en las calles, ‘el genearme que ronca en el portal de alguna tienda’ y ‘el cochero que va dormido en el pescante’:

“El caso es que ayer noche erraba meditando por las calles, cuyo aspecto, cuando la luz eléctrica se apaga, es el de un ataúd negro y sin capa. Sin objeto determinado, ni prefijo derrotero, iba a merced de mi capricho, pensando en muchas cosas que han pasado y en otras que todavía no han sucedido: esto es visión, pero no en el presente ni en el medio. Ya casi todos los cafés habían cerrado sus puertas. Nada más los billares permanecían iluminados, siendo como son el último refugio de trasnochados y noctámbulos” (385).

Cuando el narrador afirma que “ayer noche erraba meditando por las calles” y que “sin objeto determinado, ni prefijo derrotero, iba a merced de mi capricho”, se identifica claramente como *flâneur*: errante en el trayecto físico de la ciudad y errante en sus reflexiones.

En el cuento *La novela del tranvía*, del mismo autor, el narrador en primera persona afirma que una de las mejores actividades que puede realizar el individuo desocupado es observar ‘cuadros vivos’ desde un ómnibus. Aparece una mención explícita a la estética del *tableau vivant*, procedimiento del teatro de la primera mitad del siglo XIX que permitía a los espectadores observar composiciones dramáticas que aludían a famosos cuadros de la historia de la pintura. El narrador del cuento de Gutiérrez Nájera, por su parte, observa a los usuarios del ómnibus como si presenciara un escenario entrevisto desde la galería de un teatro. Este centro de interés disipará un poco la tristeza, *ennui* o aburrimiento del observador desocupado:

“Cuando la tarde se oscurece y los paraguas se abren, como redondas alas de murciélago, lo mejor que el desocupado puede hacer es subir al primer tranvía que encuentre al paso y recorrer las calles,

como el anciano Víctor Hugo las recorría, sentado en la imperial del ómnibus. El movimiento disipa un tanto cuanto la tristeza, y para el observador, nada hay más peregrino ni más curioso que la serie de cuadros vivos que pueden examinarse en un tranvía” (208).

De nuevo se aprecia que la *flanerie* no sólo se emprende mediante la acción de caminar. También tiene lugar cuando el observador aprecia la ciudad desde un medio de transporte: es un deambular, en todo caso, en movimiento, aunque distinto, en términos del mayor espacio abarcado, de la mirada desde el asfalto.

El transporte público ya capturó el interés del discurso costumbrista en la *Fisiología del ómnibus* (1841), de *Edouard Gourdon*, en pleno apogeo de estas monografías. El deambular en un medio de transporte también aparece en otro cuento, ya mencionado, de Gutiérrez Nájera, *En la calle*, y en la crónica *Para las mujeres*, cuya tercera parte se titula, precisamente, *En el tranvía*, de Julián del Casal. También se asume esta mirada en el capítulo *Travesía de la ciudad*, de *Paseos por Berlín* (1997), de Franz Hessel, autor de la República de Weimar. En este último texto, el narrador se sube a un bus turístico y, en lugar de describir los espacios destacados por el guía, nos presenta, en cambio, las calles y oficios que personalmente más aprecia.

Si bien la *flanerie* ha quedado tradicionalmente asociada con el callejeo a pie, el trayecto sin destino conocido del ciudadano ocioso también se puede realizar en ómnibus o en autobús. El transporte público siempre ha sido un espacio favorable para que el *flâneur* se dedique a la construcción de retratos fisiológicos. El narrador, al ser un usuario más, no es reconocido en su labor interpretativa. El ómnibus es un vehículo que permite al observador acceder a una diversidad urbana más amplia, extendida a más esferas sociales, que la ofrecida por la simple acción de caminar:

“paso las horas agradablemente encajonado en esa miniatúresca arca de Noé, sacando la cabeza por el ventanillo, no en espera de la paloma que ha de traer un ramo de oliva en el pico, sino para observar el delicioso cuadro que la ciudad presenta en ese instante. El vagón, además, me lleva a muchos mundos

desconocidos y a regiones vírgenes. No, la ciudad de México no empieza en el Palacio Nacional, ni acaba en la calzada de la Reforma. Yo doy a Uds. mi palabra de que la ciudad es mucho mayor. Es una gran tortuga que extiende hacia los cuatro puntos cardinales sus patas dislocadas.” (209).

El narrador construye a continuación el retrato fisiológico de los individuos que observa en el tranvía (infiere su profesión y su carácter): “¿Quién sería mi vecino? De seguro era casado, y con hijas” (131). Recordemos que una de las funciones típicas del *flâneur*, considerado como narrador, es la construcción de la *fisiología* de los transeúntes.

En el cuento de Gutiérrez Nájera, la *flanerie*, emprendida más allá de los espacios comerciales, también conlleva el descubrimiento de espacios urbanos que la burguesía desconoce, una Otredad geográfica y social todavía no tipificada: ‘El vagón, además, me lleva a muchos mundos desconocidos y a regiones vírgenes.’ En el proyecto de retratar la marginalidad urbana, los escritores modernistas siguen los procedimientos empleados previamente por Baudelaire en *Los pequeños poemas en Prosa*.

Por su parte, en la crónica *De Londres*, Amado Nervo expone su reflexión más directa sobre su comportamiento como *flâneur*. Realiza un homenaje explícito a la literatura de la *flanerie* al citar explícitamente la mirada urbana de Baudelaire (el escritor mexicano declara sentir ‘el panteísmo de las metrópolis’, de Casal (‘yo, como Casal, tengo el impuro amor de las ciudades’, verso del poema *En el campo*, que a su vez nos recuerda la *santa prostitución del alma* del escritor francés) y de Poe (‘llevo en mi espíritu algo de *el hombre de las multitudes*’, con lo cual considera al personaje perseguido por el narrador del cuento del autor norteamericano como *flâneur*, hipótesis que Benjamin respalda en *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*, pero de la que se distancia en *Sobre algunos motivos en Baudelaire*) (198)⁶.

Londres es una ciudad monstruosa. El cronista no puede reconocer una estructura definida de la metrópoli. Le hechiza, le asombra: la ignorancia le incita a conocer. Una fuerza insuperable le lleva a recorrer las calles de la ciudad.

El cronista declara que

“con una especie de festinación enfermiza, avanzo derecho hacia las fauces del monstruo, ávido de que me mezca aquella irresistible marejada del oleaje humano. Ando, ando y cuando ya he recorrido algunas millas de aceras, voy a caer jadeante en una banca de la gran plaza de Trafalgar, que perpetúa el recuerdo de nuestras derrotas latinas, ¡ay! cada día más frecuentes (198).

La actitud del *flâneur* en Nervo se aprecia en la atracción magnética que le despierta la multitud, formulada desde la metáfora maestra del *baño de multitudes* (‘irresistible marejada del oleaje humano’), y desde el callejeo sin objetivos predefinidos (‘ando, ando’).

Otra definición conceptualmente muy rica de la *flanerie* de la crónica modernista, entendida como disfrute de la modernidad cultural y comercial, asimismo integrada en la interpretación de esta práctica como reflexión intelectual del escritor frente a la urbe, aparece en *Las calles de la City*, del volumen *El encanto de Buenos Aires*, de Enrique Gómez Carrillo. El narrador considera que es posible ejercer la *flanerie* en bulevares repletos de tránsito vehicular y peatonal:

“Lo que me interesa es la vida callejera con su vértigo, los perpetuos cortejos de coches, el ir y venir activo, fuerte, sano de sus hombres de trabajo; el lujo de sus tiendas, de sus hoteles, de sus cafés; lo que representa movimiento, acción y esperanza, en fin. Y esto, aunque se desarrolle en un marco que nada tiene de cómodo, entre el griterío de los que venden billetes de lotería, periódicos, flores, y el fracaso ensordecedor de las trompetas de automóviles, y el repique perpetuo de las campanas de tranvía, tiene la belleza, no diré moderna, sino eterna, de las fuertes palpitaciones humanas” (la cursiva es añadida) (42-3)⁷.

Gómez Carrillo se adscribe a la definición canónica del *flâneur* en Baudelaire en *El artista de la vida moderna*. Aquí encontramos de nuevo el clásico *baño de multitudes* y la intención de encontrar la belleza eterna en la temporalidad efímera de la ciudad. ¿Qué valores encuentra el cronista *flâneur* en la ciudad? ¿Cuál es el contenido de esta belleza? El movimiento, el cambio, la vida pública, los espacios de la sociabilidad

pública, el lujo de los espacios comerciales, el progreso...

El cronista expresa su decisión de representar textualmente sus impresiones sobre la vida efímera de la cotidianeidad comercial y ociosa de la calle. También se presenta este encuadre en *La ciudad de las sederías*, dedicada a Lyon, crónica incorporada en el volumen *Vistas de Europa*: “Yo, naturalmente, no conozco la existencia íntima de esta gente. En cambio, conozco la existencia exterior, la del café, la del teatro, la de las grandes plazas, la de ciertas tertulias de redacción.”(29)⁸. Ahora bien, precisamente porque no conoce la intimidad de los ciudadanos, Gómez Carrillo, al igual que el resto de los escritores modernistas, y como ya hicieron previamente los costumbristas, construirá ocasionalmente retratos fisiológicos de los transeúntes.

En la crónica *Florida la bien nombrada*, del volumen *El encanto de Buenos Aires*, Gómez Carrillo ofrece uno de los atributos consustanciales de la mirada del *flâneur*, la acción de caminar en el espacio público con la misma familiaridad que emplearía en el interior de un museo:

“Dejándonos llevar la ola suave de los que caminan sin prisa, venimos desde el Plaza-Hotel en un paseo lento y maravilloso. Tanto lujo, tanto brillo, tanta elegancia, son como un espectáculo perpetuo. Hay algo de *feerie* en este ambiente de sonrisas, de perfumes, de halagos y de resplandores. A veces, hasta la noción de las calles, es decir, de un espacio que pertenece lo mismo a los caballos que a los hombres, se desvanece para sugerirnos la idea de que nos paseamos por una galería de un palacio encantado.” (en cursiva en el original) (61).

En el lento pero enfebrecido paseo del *flâneur*, el narrador encuadra el espacio público como un interior burgués, metamorfoseado en palacio encantado gracias a la exhibición de objetos lujosos en los aparadores de las tiendas. En este sentido, ya analizamos en las primeras páginas de este artículo la metáfora del *salón*.

En la crónica *Sevilla y su encanto*, incorporada al volumen *Vistas de Europa*, después de ocuparse de la actividad industrial de la ciudad, el narrador detalla el procedimiento que emplea en sus callejeos:

“Pero no eso lo que más me interesa en mi diletantismo de artista. Que otros cuenten lo centenares de manufacturas que, de algunos años a esta parte, se han creado a orillas del Guadalquivir. *Yo me contento con pasearme, sin rumbo, sin guía, sin método. Como no conozco los itinerarios urbanos, me pierdo en cuanto me alejo de mi hotel, y no sé si me hallo en barrios pobres o ricos, nobles o plebeyos.*” (la cursiva es añadida) (98).

En este caso específico, el atributo principal de la *flanerie* que sale a relucir es *caminar sin trayecto o itinerario preparado de antemano*, es decir, *pasearse sin rumbo, sin guía y sin método*.

En *Los días y las noches de Barcelona*, de *Vistas de Europa*, también se reconoce el cronista como *flâneur*: “Que sea aquí, que sea en Tokio, que sea en Nueva York, mis visiones más agradables son las callejeras. Y ni siquiera tengo prisa por ver los lugares históricos, por conocer los monumentos famosos, por enterarme de los mejores puntos de vista” (63). Frente a la mirada del turista, el interés del narrador se centra, en cambio, en observar la cotidianeidad urbana y sentir como propia el alma de la multitud: “Sentado en una terraza de café, o paseándome sin rumbo, me parece que me confundo con la multitud, y que formo parte del alma de la ciudad. Tomo me interesa, todo me gusta. Las desilusiones mismas me halagan.” (63). Las observaciones que como turista le decepcionarían, le entusiasman como *flâneur*. Mientras que el turismo predispone al trayecto planificado, el callejeo ofrece un deambular sin recorrido previsto.

Una nueva definición de la *flanerie* aparece en *Sensaciones de Rusia*, última crónica de *Vistas de Europa*: “Y metidos en nuestros abrigos vamos por las calles, sin rumbo fijo, saboreando la cruel voluptuosidad del soplo polar que muerde el rostro” (251).

Frente al itinerario planificado del turismo se impone la necesidad de apreciar el viaje urbano en otros términos, más libres y subjetivos, típicos de la práctica de la *flanerie*. Cuando el viajero llega a su destino, Enrique Gómez Carrillo plantea en *La psicología del viaje*, del volumen *El primer libro de crónicas*, que el viajero asuma un programa de lectura que podemos definir como *flanerie* impresionista. En lugar de

explicaciones sociológicas y culturales, el viajero debe abandonarse a la respuesta emotiva que le susciten los lugares visitados. A esta reacción sensitiva, no programada por las guías turísticas, la llama Gómez Carrillo *sensación*:

“yo no busco nunca en los libros de viaje el alma de los países que me interesan. Lo que busco es algo más frívolo, más sutil, más pintoresco y más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro: *Sensaciones*. [...] Comparando descripciones de un mismo sitio hechas por autores diferentes, se ve la diversidad de las retinas.” (en cursiva en el original)” (en cursiva en el original) (10-11) ⁹.

Gómez Carrillo explica que el viajero va en búsqueda de *sensaciones*, de las reacciones subjetivas que el nuevo espacio desencadene en su afectividad. En consonancia con esta vía para apreciar las experiencias callejeras, Amado Nervo señalará que el viajero, sobre todo el que tiene por objetivo visitar una ciudad, buscará la *novedad*. Podemos unir ambos términos: el viajero busca *sensaciones o impresiones novedosas*, no familiares. Argumenta Amado Nervo (1998: 204-5) en la crónica *¿Por qué va uno a París?* (1902) sobre la búsqueda de novedades:

“Pero la característica de unos y otros, de todos los viajeros, es ésta: el anhelo de novedad. Se va especialmente de América a París, porque aquí se nos predica constantemente que en París hay muchas cosas nuevas para nosotros. [...] El hombre no va ni ha ido jamás tras de la dicha. El hombre va y ha ido siempre tras de lo nuevo. De aquí la ley imperiosa del progreso. [...] Al trabajar, pues, al luchar, al obrar, busca intuitivamente la novedad; es decir, un estado diferente de los estados por que ha atravesado, una modalidad distinta de su vida, ser otro *yo* dentro de otro *medio*.” (en cursiva en el original).

¿Y qué mejor oportunidad para encontrar las sensaciones novedosas, la diversidad social, que recorrer los espacios públicos callejeros o los espectáculos culturales de Buenos Aires, Europa Occidental y Estados Unidos?

Las observaciones de su deambular urbano permitirán al escritor *flâneur* reevaluar constantemente su identidad. El callejeo pertenece a prácticas reflexivas alejadas de la perspectiva familiar de la rutina diaria. Gómez Carrillo, en

La psicología del viaje, reflexiona sobre las consecuencias psicológicas de la cotidianidad: “En los lugares donde pasamos nuestra existencia, casi no nos pertenecemos a nosotros mismos. Los hábitos, los deberes sociales, las necesidades ineludibles, lo que constituye nuestra vida de todos los días, en una palabra, nos convierte en prisioneros inconscientes o en autómatas resignados.” (13). Estas preocupaciones son típicas de la época. Precisamente en aquellos años, más exactamente en 1903, Georg Simmel reflexionó sobre la actitud *blasé* y la mutua reserva de los urbanitas en *La vida espiritual y las grandes metrópolis*.

El viaje a un país extranjero, así como el callejeo en una nueva ciudad, debe ser asumido sin presupuestos, sin esquemas conceptuales previos. Gómez Carrillo propone un viajero impresionista que se abandone a las impresiones del momento y a las reacciones emotivas... Piensa en un prosista que sea capaz de comunicarse con un lector de similares intereses estéticos:

“Lo único que se le permite es que exhale, en una prosa sensible y armoniosa, las sensaciones del alma. Un artista del viaje debe figurarse que escribe para personas que ya conocen el país que describe. Esto evita los detalles baedekerianos. Además, tiene que creer que su público es culto y que sus alusiones y sus evocaciones históricas y legendarias son comprendidas.” (15).

El cronista debe suponer que el *Lector Modelo* ya conoce los datos geográficos, históricos y culturales de los países que visita (incorporados en la más famosa guía de la época, la *Baedeker*). Frente a estos datos, debe ofrecer, más bien, sus reacciones emotivas. Gómez Carrillo rechaza los libros de viajes donde se establecen verdades absolutas escritas desde la *retórica de la objetividad*. Simpatiza con los libros que presentan las apreciaciones personales, las impresiones, las sensaciones... El viaje urbano pregonado por Gómez Carrillo privilegia la lentitud de un deambular, ya sea nocturno o diurno, en búsqueda de sorpresas agradables. El goce obtenido de la observación de los espacios urbanos no surge del placer del reconocimiento, mirada típica del turista, sino de las primeras reacciones emotivas ante la novedad, experiencia

privilegiada del *flâneur*, sobre todo del impresionista. Además, los espacios no sólo son novedosos porque se visitan por primera vez, sino también porque incluso aquellos espacios que el observador ya conoce, y que forman parte de su *competencia cultural*, se aprecian ocasionalmente desde una nueva mirada, no práctica, sino estética:

“¿No habéis notados que en ciertos sitios que os son familiares, y a los cuales no les habíais dado, durante años enteros, una gran importancia, os parecen, de pronto, un día de melancolía o de exaltación, como transfigurados y engrandecidos...? Pero con las ciudades que visitamos pasa lo mismo [...] nos reserva el goce inmenso de la eucaristía estética.” (18).

La inmersión en la cotidianidad urbana queda encuadrada como una experiencia religiosa que de nuevo nos acerca a la metáfora *baudelaireana* de la *santa prostitución del alma*. En la literatura que encuadra la ciudad como espectáculo, frente a la propuesta de los *teóricos de las multitudes* (con Gustave Le Bon a la cabeza), aparece una entusiasta experiencia urbana cercana al éxtasis religioso.

De acuerdo con su programa impresionista, Gómez Carrillo, en *La psicología del viaje*, comenta sus sensaciones como viajero y jerarquiza la importancia que tienen los distintos sentidos en sus recuerdos: el primer lugar lo ocupa la *visión* (realiza un recorrido por las sensaciones cromáticas que diversas ciudades despiertan en su memoria), después el oído y, por último, con un papel ínfimo, el olfato. Así, sobre la visión afirma: “No es con el olfato con lo que siento la embriaguez de los recuerdos pintorescos. [...] Mi memoria es visual más que olfativa. Cierro los ojos y los paisajes van desfilando en mi recuerdo con sus iluminaciones peculiares, con sus resplandores característicos, con sus tintes inconfundibles.” (29-30).

Sobre las impresiones auditivas también realiza Gómez Carrillo apreciaciones importantes. La percepción auditiva es motivo común en las representaciones de la *flanerie* literaria, aunque no han recibido todavía la atención crítica que merece. Casi ocupa la misma importancia, junto con la visual, a la hora de modelar una imagen urbana, como se destaca en *La psicología del*

viaje: “Hay quienes no conservan de los países que han recorrido sino un recuerdo de voces, de armonías, de murmullos y de vibraciones. [...] Hay ciudades que cantan, ciudades que rugen, ciudades que gruñen, ciudades que trepidan, ciudades que susurran, ciudades que murmuran.” (30-31).

Hacia el final de *La psicología del viaje*, Gómez Carrillo realiza una vez más la equiparación entre viaje y *flanerie*, práctica entendida como paseo sin itinerario, frente a las prescripciones temporales de las guías turísticas:

“El buen sistema es no llevar ni tiempo ni espacio limitado ni ideas preconcebidas. [...] Sin cicerone, sin plano, sin libros eruditos, me echo a andar por las calles. Poco a poco, el alma va rebelándose. De los monumentos surge la historia. Los fantasmas pueblan las ruinas. La vida palpita. Y así, casi sin sentirlo, llego a creer, al cabo de algún tiempo, que no soy un extranjero, ni casi un forastero, y que formo parte de la población en la cual me encuentro.” (Gómez Carrillo, 1919: 30-31).

Se formula una idea que también está presente en Sarmiento: la *flanerie*, que supone la inmersión en una cotidianeidad urbana más ‘auténtica’, permite que el extranjero se convierta en un nativo más, frente a la falsificada mirada del turista. Aquí se propone un *flâneur* que cumple la función de recordar la historia urbana, que llega a identificarse con sus habitantes, que no busca el reconocimiento de los estereotipos turísticos.

Conclusión

Los escritores latinoamericanos, desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX, realizan viajes a Europa e incorporan en su escritura la retórica del *paseo*, más específicamente del *callejeo*, que se venía practicando desde inicios del siglo en los más importantes periódicos europeos, sobre todo franceses. El callejeo por las zonas de la modernidad metropolitana se convierte en una práctica simbólica asumida por los escritores latinoamericanos, sobre todo en su desempeño como corresponsales periodísticos en Europa, aunque esta retórica también aparece

ocasionalmente en otros géneros, como es el caso de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera. Por su parte, si bien Rubén Darío utiliza la mirada del *flâneur* en libros como *Peregrinaciones*, *España contemporánea* o *Tierras Solares*, no incorpora definiciones de carácter reflexivo sobre su *flanerie*.

Los cronistas modernistas latinoamericanos utilizan el galicismo *flanear* para referirse a la observación urbana, sobre todo la que proviene del escritor, experiencia que será textualizada como tema de escritura. Incluso aunque no utilicen los términos *flâneur* o *flanerie*, toman conciencia de pertenecer a esta tradición, sobre todo mediante la alusión a textos de Baudelaire. Declaran en muchos de sus trayectos urbanos una subjetividad identificable con la del *flâneur* y un callejeo definible como *flanerie*. Entienden esta práctica como táctica de lectura estética de la ciudad que puede ser entendida por cualquier sujeto.

Lo más importante, para nuestros propósitos, es destacar que la *flanerie* y el *flâneur*, no sólo forman parte de una tradición cultural francesa, alemana o anglosajona, sino también latinoamericana. Esperamos que este trabajo contribuya a demostrar la existencia consolidada de esta tradición literaria, la mirada del callejeo urbano, en la práctica literaria hispanohablante, ligada no sólo al viaje del corresponsal periodístico en Europa, sino también a los trayectos por las propias ciudades latinoamericanas. Si bien la crítica sobre la prosa modernista ha trabajado sobre la retórica de la *flanerie* en la prosa modernista latinoamericana (Ramos, 1989), no se ha demostrado, hasta ahora, la toma de conciencia que sus escritores tenían de practicar este tipo de mirada, su declarada adhesión a la tradición del callejeo urbano como reflexión intelectual sobre las condiciones de percepción de la modernidad social y cultural.

Notas

- 1 Frente a la mirada panorámica, veremos en la crónica modernista, en cambio, la mirada desde

- el balcón hacia la calle, más específicamente en algunas crónicas de Gómez Carrillo.
- 2 Debe recordarse que las crónicas urbanas también se orientan hacia la ciudad latinoamericana. Así sucede con *El encanto de Buenos Aires*, de Gómez Carrillo.
- 3 Recuérdese que el *flâneur* original (a comienzos del siglo XIX en París, en muchos casos periodista que busca ‘actualidades’) era paseante de los *pasajes* o *galerías*, centros de exhibición de mercancías.
- 4 A partir de ahora toda cita procedente de la obra de Julián del Casal procede de la siguiente edición: Casal, Julián del. 1964. *Prosas II*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura. Edición del Centenario.
- 5 A partir de ahora toda cita procedente de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera procede de la siguiente edición: Gutiérrez Nájera, Manuel. 1994. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 6 A partir de ahora toda cita de la obra de Amado Nervo procede de la siguiente edición: Nervo, Amado. 1979. *Cuentos y crónicas*. México: UNAM.
- 7 A partir de ahora toda cita del volumen *El encanto de Buenos Aires*, de Enrique Gómez Carrillo, procede de la siguiente edición: Gómez Carrillo, Enrique. 1921. *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Mundo Latino.
- 8 A partir de ahora toda cita del volumen *Vistas de Europa*, de Enrique Gómez Carrillo, procede de la siguiente edición: Gómez Carrillo, Enrique. 1919. *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino.
- 9 A partir de ahora toda cita de *La psicología del viaje*, de Enrique Gómez Carrillo, procede de la siguiente edición: Gómez Carrillo, Enrique. 1919. *El primer libro de crónicas*. Madrid: Mundo Latino.
- Benjamin, Walter. 1972. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire. II. El flâneur”. En: *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo*. (Prólogo y traducción de Jesús Aguirre). Madrid, España: Editorial Taurus.
- Casal, Julián del. 1964. “Croquis femenino (Fragmentos)”. En: *Prosas II*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura. Edición del Centenario, 125-126.
- Casal, Julián del. 1964. “Para las mujeres”. En: *Prosas II*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura. Edición del Centenario, 101-102.
- Casal, Julián del. 1964. “Semana Santa. Sensaciones personales”. En: *Prosas II*. La Habana, Cuba: Consejo Nacional de Cultura. Edición del Centenario, 97-100.
- Casal, Julián del. 1982. “En el campo”. *Obra Poética*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Darío, Rubén. 2001. “En Barcelona”. En: *Azul. España contemporánea. Cantos de vida y esperanza. Prosas profanas y otros poemas*. Madrid, España: EDIMAT libros.
- Dickens, Charles. 1957. “Streets-Night”. En: *Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people*. London: Oxford University Press, 53-58.
- Pérez Galdós, Benito. 2002. *Misericordia*. Madrid: De Bolsillo.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1921. “Las calles de la City”. *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Mundo Latino, 35-48.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. “La ciudad de las sederías”. *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 25-51.

Bibliografía

- Baudelaire, Charles. 1996. “El pintor de la vida moderna. El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño”. En: *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.

- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. "El encanto de Niza". *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 17-23.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. "La psicología del viaje", *El primer libro de crónicas*. Madrid: Mundo Latino, 7-35.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. "Los días y las noches de Barcelona". *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 53-92.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1921. "Florida la buen nombrada". En: *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Mundo Latino, 49-64.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. "Sensaciones de Rusia". *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 235-254.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1919. "Sevilla y su encanto". *Obras completas. Tomo IV. Vistas de Europa*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 93-106.
- Gutiérrez Nájera. 1994. "En la calle". En: *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 185-188.
- Gutiérrez Nájera. 1994. "La cucaracha". En: *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 385-392.
- Gutiérrez Nájera. 1994. "La novela del tranvía". En: *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 208-214.
- Gutiérrez Nájera. 1994. *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hessel, Franz. 1997. *Paseos por Berlín*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Huart, Louis. 2007. *Physiologie du flâneur (1841)*. Albert Smith. *The Natural History of the Idler upon Town (1848)*. Margaret A. Rose (Introduction and edited by). Bielefeld: Aisthesis.
- Köhn, Eckhardt. 1989. *Strassenrausch: flânerie und kleine form-versuch zur literaturgeschichte des flâneurs von 1830-1933*. Berlin: Das Arsenal.
- LaCroix, Auguste. 1841. "El flâneur". En: *Les français peints par eux-mêmes, III*. Paris: L. Curmer, Éditeur.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. "El Prado". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruquera.
- Mesonero Romanos. 1967. "Madrid a la luna". En: *Escenas matritenses*. Barcelona: Editorial Bruquera, 487-500.
- Milla, José. 2000. "El eclipse". En: Moreiro, Julián (antólogo). 2000. *Costumbristas de Hispanoamérica. Cuadros, leyendas y tradiciones*. Madrid: Editorial EDAF, 273-278.
- Neumeyer, Harald. 1999. *The Flâneur: Konzeptionen der Moderne*, Würzburg, Königshausen und Neumann;
- Nervo, Amado. 1979. *Cuentos y crónicas*. México: UNAM.
- Nervo, Amado. 1998. "Por qué va uno a París?". En: José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales (eds.). *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Epstein Nord, Deborah. 1995. *Walking the Victorian Streets. Women, Representation, and the City*, Ithaca, Cornell University Press.

- Ramos, Julio. 1989. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.}
- Sarmiento, Domingo F. 1922. *Viajes I. De Valparaíso a París* (Introducción de Julio Noé). Buenos Aires: Vaccaro.
- Severin, Rüdiger. 1988. *Spuren des Flâneurs in deutschsprachiger Prosa*, Frankfurt/Main, Verlag Peter Lang.
- Sierra, Justo. 1915. "Prólogo". En: Rubén Darío. *Peregrinaciones*. París: Librería de la Viuda de Ch. Bouret.
- Simmel, Georg. 1950. "The metropolis and mental life". En: Kurt H. Wolff (ed.). *The Sociology of Georg Simmel*. London: The Free Press.
- Rüdiger Severin, *Spuren des Flâneurs in deutschsprachiger Prosa*, Frankfurt/Main, Verlag Peter Lang, 1988.