

*NATURALIST ANALYSIS IN THE LITERARY CRITICISM
BY CUBAN ARTURO R. DE CARRICARTE, IN MEXICO
(1905-1906)*

BEATRIZ GUTIÉRREZ MUELLER

ORCID.ORG/0000-0001-7554-1838

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
cuca599@hotmail.com

Abstract: *Budding literary criticism in Mexico and the Caribbean, at the beginning of the 20th Century, it was oriented towards different methods. One of them was the French-born Naturalism, with whom the analyst sought to discover the characters' psychology in a literary piece; to find recovered their attachment to human reality, while appreciating an artistic reality; and to recuperate what more impressed a reader's mind. Participant in this school was the Cuban Arturo Ramón de Carricarte y Armas, who, due to a political exile spent a season in Veracruz at the head of the newspaper El Dictamen. This one, and the ephemeral Revista Crítica, which he leveraged with the Dominican Pedro Henríquez Ureña, allowed him to publish his studies about several books and authors, from Mexico and from Spain and the Caribbean. These ones reveals mood's Hispanoamerican readers.*

KEYWORDS: CUBAN CRITICS; REALISM; PSYCHOLOGISM; *EL DICTAMEN OF VERACRUZ*; *REVISTA CRÍTICA OF VERACRUZ*

RECEPCIÓN: 02/08/2018

ACEPTACIÓN: 28/05/2018

EL ANÁLISIS NATURALISTA EN LA CRÍTICA LITERARIA DEL CUBANO ARTURO R. DE CARRICARTE, EN MÉXICO (1905-1906)

BEATRIZ GUTIÉRREZ MUELLER

ORCID.ORG/0000-0001-7554-1838

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

cuca599@hotmail.com

Resumen: La naciente crítica literaria en México y el Caribe, a comienzos del siglo xx, seguía diferentes métodos. Uno de ellos fue el naturalista, de raíz francesa, mediante el cual el analista pretendía encontrar la psicología de los personajes de una obra; hallar su apego a la realidad humana sin dejar de apreciar una realidad artística; y recuperar aquello que hacía impresionar al ánimo de un lector. Partícipe de esta escuela fue el cubano Arturo Ramón de Carricarte y Armas quien, a causa de un exilio de índole política, pasó una temporada en Veracruz al frente del periódico *El Dictamen*. Ahí y en la efímera *Revista Crítica*, que apalancó con el dominicano Pedro Henríquez Ureña, quedaron plasmados sus estudios sobre varias obras y autores, tanto de México como de España y el Caribe los cuales revelan, entre otras cosas, qué leían los intelectuales de aquellos tiempos en Hispanoamérica.

PALABRAS CLAVE: CRÍTICOS CUBANOS; REALISMO; PSICOLOGISMO; *EL DICTAMEN DE VERACRUZ*; *REVISTA CRÍTICA DE VERACRUZ*

RECEPCIÓN: 02/08/2018

ACEPTACIÓN: 28/05/2018

INTRODUCCIÓN

Un nombre desconocido para la crítica literaria en México e Hispanoamérica, y apenas recordado en Cuba, es el de Arturo Ramón de Carricarte y Armas. Por un buen tiempo vinculado a la intelectualidad liberal de la isla tras su Independencia, el también cuentista y periodista radicó exiliado en México a finales de 1905 y hasta 1906. Desde *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, que no sólo dirigió sino del que era responsable editorial casi en su totalidad, ofreció diferentes artículos sobre obras y autores hispanoamericanos. Aunque su estancia fue corta, en cada trabajo dejó manifiesta su adherencia al modernismo; su inclinación por el análisis de tipo naturalista; y la pista de aquel círculo literario del que se rodeaba, tanto en México como en Cuba; y, por último, los autores que los jóvenes literatos se empeñaban en estudiar.

El paso del joven Arturo, nacido en 1880, por México, es invisible para las generaciones contemporáneas; sin embargo, tuvo la fortuna de ser publicado en las mejores revistas literarias de su época. Su círculo intelectual en el país le hizo permanecer cerca de plumas como las de Luis G. Urbina, Amado Nervo, Jesús Valenzuela, Carlos González Peña, Jesús Urueta, Rafael Delgado, el español José Escofet y, por lustros, al lado de Pedro y Max Henríquez Ureña.

El periodista liberal, masón y con una destacada participación política en su país, también en México experimentó, de la mano de Pedro Henríquez Ureña, la desilusión de impulsar obra y estudios literarios en todo el continente. *Revista Crítica* fue la propuesta, la cual habría alcanzado sólo dos ediciones y cuya trascendencia, destacada en la prensa por casi un cuarto del año 1906, se esfumó entre la intelectualidad. Sin embargo, la propuesta editorial atestiguaba la entonces peregrina idea de unir, en un solo volumen, publicado cada mes, a lo mejor de la literatura castellana. Muchas décadas transcurrirían sin logros mayores.

EN REVISTA MODERNA DE MÉXICO

Arturo R. de Carricarte (1880-1948) estaba vinculado literariamente con México desde antes de 1905. Precoz, a los 16 años había fundado la *Revista Habanera* y, en 1904, el semanario *Helios*, en Marianao.¹ En 1904, residía en capital cubana. Es

1 Estudió bachillerato (1894) y luego de tres años de haberse matriculado en Medicina, optó por convertirse en profesor, gracias a lo cual fue discípulo de Esteban Borrero Echevarría (Cejador y

de suponer que los continos intercambios de libros y de arte entre México y Cuba permitieran a los artistas conocer las obras de unos y otros y conocerse. En ese ir y venir, llegó al país *Noche trágica, esbozo de novela. Azul... y poemitas en prosa* (La Habana, Artiaga, 1903), un volumen de tres obras —como se advierte— que llegó a ser halagado por sus pares mexicanos, en concreto, por Cayetano Rodríguez Beltrán, José Escofet y Carlos González Peña (los dos últimos publicaron sobre él en *El Correo Español* y *La Patria*, donde laboraba cada uno). Quizás una buena parte de su fama haya sido atribuible a quien prologó su obra: Ricardo del Monte. Por entonces, este crítico literario gozaba de una gran reputación, aunque su legado escrito terminó por ser mínimo.

A *Revista Moderna de México*, Carricarte entregó dos artículos: uno sobre Amado Nervo y otro referente a Julio Ruelas. Nervo, el editor, acababa de publicar el poemario *El éxodo y las flores del camino* (México, Tip. de la Oficina Impresora de Estampillas, 1902), pretexto óptimo para que el cubano admitiera su simpatía por el decadentismo francés, florecido el siglo anterior. El tepiqueño —consideraba el crítico— era sin más “un taumaturgo asombroso que ha destilado [...] las nostalgias infinitas de nuestra época de tristeza y hastío, tristeza que abrumba, hastío que mata”. Esa tipología poética estaba en la boca de los críticos de principios del siglo xx, y de los autores también: ser y parecer un poeta triste.

El cubano sentía que el poemario de Nervo era un largo viaje, una “peregrinación ideal, en la que siempre el Tedio le acariciaba con sus alas de vampiro”. Nos habla de:

La luna, cadáver que ambula en el éter sin vida y sin fuego, de las oquedades, sus insondables cuencas, arroja helados regueros de luz que van á sorprender, la semisombra de las noches tropicales, esas noches diáfanas y eróticas, á las parejas de amantes, dando

Frauca, 1919). Desde 1900 tenía su plaza como maestro luego de un apretado concurso, pero, presumiblemente, en 1902, renunció a dicha plaza para trasladarse a México por primera vez para realizarse en el terreno de la literatura (Belmont Parker, 1919: 165-167). No encontré rastros de sus escritos en publicaciones del país en ese tiempo. Su primer libro, al parecer, fue *Siluetas pedagógicas* (La Habana, 1903). Hacia 1904, preparaba otro que llevaría por título *Viñetas*, y que, hasta donde he podido saber, no fue impreso. Sin embargo, dos análisis que allí se incluirían fueron publicados en la *Revista Moderna de México*, titulados “Amado Nervo” y “Julio Ruelas”.

tistes de lívida palidez á las mejillas de la amada, y trazando una sombra inmensa bajo sus ojos fulgentes, saturados de deseo. (“Amado Nervo. Silueta”, 1904: 700)

El análisis, con muchos enaltecimientos, terminaba reconociendo: nadie como él “ha sabido describir ese horrible estado del alma” melancólica e infeliz; él es “*virilmente* triste” pero, sobre todo, es un “artista exquisito, maravilloso artífice del verbo, espiritualmente sugestivo” (1904: 701).

Sobre el pintor Julio Ruelas —misma revista, mismo año—, ofreció un perfil en igual tenor: por las venas del dibujante también corría el sentir decadente; él era un “desesperanzado; un irredimible de la decepción”; un “lúgubre, trágico”. Así podía apreciarse en sus ilustraciones al libro *El Éxodo*, de Nervo —y, en general, en las que aparecían en la *Revista Moderna de México*—, caracterizadas por “contorsiones diabólicas, desgarres de carnes vivas y sensibles, torturas inauditas de endemoniado” que “pasan, como procesión macabra, por el escenario infinitamente vario de sus creaciones tristes, extrañas y sombrías”. En sus dibujos descollaba, en fin, “algo de rebeldía grandiosa, la rebeldía de Satán, en el dantesco carácter de sus creaciones”. Ruelas era el “Durero americano”, el “Dante del lápiz; un Dante que no sonrío”. (“Julio Ruelas. Silueta”, 1904: 756-757).²

Mientras se instalaba en Veracruz, en la capital cubana aparecían artículos suyos en *Azul y Rojo. Revista Ilustrada*, donde compartía espacios con autores como Emilio Bobadilla, Diego Vicente Tejera, Enrique Hernández-Miyares y otros. Acullá, por ejemplo, reseñó el flamante libro de Manuel Márquez Sterling —diplomático que iba a ser muy conocido en México a raíz del asesinato de Francisco I. Madero—, titulado *Psicología profana*,³ el cual repetiría en las páginas de *El Dictamen*, de

2 Como puede apreciarse con estos ejemplos, en el ocaso del Porfiriato, comenzaba a hablarse de crítica literaria, aunque continuaban usándose de manera indistinta y confusa los términos crítico, literato y autor. El español José Escofet recreó una escena que pudo ser bastante próxima entre los nuevos estudiosos: a una cafetería del centro de la Ciudad de México acudían estos nuevos expertos, sobre todo, jóvenes simpatizantes del modernismo: “Discuten de crítica y de críticos y barajan los nombres de Menéndez Pelayo y Georg Brandes con los de Lemaitre y de Catule Méndez” (Escofet, 1906: 1).

3 Este libro analizaba a diversas personalidades como Roosevelt, Máximo Gómez y Porfirio Díaz. Contó con la introducción de Manuel S. Pichardo. Sobre Porfirio Díaz acertaba en preguntar: “¿No

Veracruz, al año siguiente (1906). Para 1905, cuando menos, enviaba sus artículos para la madrileña *Vida Galante*.⁴ Y, precisamente, gracias a una nota en esa revista, fue posible saber que había caído en prisión (y, luego, liberado bajo fianza) por ser el supuesto autor de una carta “injuriosa” en contra del presidente de Cuba, Tomás Estrada Palma (“Arturo R. de Carricarte”, 1905: 3).

Esta situación lo obligó a ser un “expatriado” en México, como él mismo se denominó.⁵ Debió tener buenas relaciones políticas, además de amigos vinculados al periodismo y la literatura: de inmediato apareció empleado como jefe de Redacción de *El Dictamen*, desde principios de octubre de 1905. Allí corría el velo:

es Díaz un dictador por la fuerza de las circunstancias, obligado por la anarquía política y por las ambiciones de mil revolucionarios a quienes solo él pudo contener?”. Concluía que era un autócrata por necesidad, como lo había afirmado León Tolstoi.

4 Por los artículos que se estudiarán aquí, se desprende que fue de este modo como conoció a Eduardo Zamacois (1873-1971), quien era fundador (1898) de *Vida Galante* junto con Ramón Sopena. De hecho, había nacido en Cuba, donde sólo vivió hasta los cuatro años. Participó en la Guerra Civil española y llegó a establecerse en México como refugiado.

5 ¿Qué ocurría en Cuba? De manera breve, puede afirmarse que el proceso de Independencia no se había consumado. A la salida de España, Estados Unidos había impuesto la *Enmienda Platt*, que le facultaba para intervenir la isla cuando así conviniese a sus intereses (dicha Enmienda terminó su vigencia en 1934). Carricarte pertenecía a la postura liberal que promovía una independencia plena. El conflicto específico que lo expatrió estuvo relacionado con la reelección de Estrada Palma: el Presidente de Cuba buscó reelegirse por el Partido Moderado, frente al opositor, el general independentista José Miguel Gómez, del Partido Liberal. La víspera a los comicios del 23 de septiembre, una refriega en Cienfuegos había arrojado varios muertos; el gobierno logró inhibir el voto y la oposición acusó fraude electoral. La convulsa situación llevó al país al episodio que históricamente se conoce como la “segunda intervención estadounidense en Cuba”: al no poder controlar la insurrección, Estrada Palma entregaba el mando al secretario de Guerra de Estados Unidos, quien, el 29 de septiembre de 1906, asumía el gobierno provisional. Fue hasta el 28 de enero de 1909 cuando la isla normalizó su vida independiente con el arribo al poder, por la vía electoral, del general José Miguel Gómez, de nuevo postulado por el Partido Liberal. En resumen, ésta fue la información proporcionada, en México, por el corresponsal de *El Correo Español* (Hiraldez de Acosta, 1905: 1).

Y aquí me tenéis, lectores bondadosos, después de tres días de navegación tranquila y deleitosa, ni arrepentido ni menos aún desalentado por la campaña ruda y cruel que en los últimos meses me mantuvo en la arena política, para tormento de mi espíritu y turbación de mi alma, viendo desprenderse á jirones ilusiones incubadas con esfuerzo en lo íntimo del corazón, arrasadas unas por el egoísmo y marchitadas otras por el hálito ponzoñoso del peculado y la soberbia. (“Mi profesión de fe”, 1905: 1)⁶

El español José Escofet —quien pudo ser un vínculo entre el crítico cubano y el director de *El Dictamen*, el licenciado José Hinojosa, los dos, miembros de la comunidad española en México—, por entonces presumía a Carricarte como el famoso autor de la novela *Noche trágica*. Y proclamaba, al citar “Mi profesión de fe”: “No es el artista el que habla ahora; es el luchador desengañado, el político, el patriota, que viene á consolar sus tristezas bajo el manto protector de esta República” (1905: 1). Frente a los acontecimientos en la isla, Carricarte:

Luchó; fue un paladín esforzado del periodismo. Su honradez, su valentía y su elocuencia no pudieron conquistar un triunfo porque los enemigos eran muchos y muy poderosos, porque en las intrigas de la política ambiciosa suelen siempre salir vencidos los ideales más nobles, los fines más honrados. (Escofet, 1905: 1)

El periodista íbero, del que casi nada se ha estudiado en México —fue miembro de El Ateneo de la Juventud—, le siguió los pasos todo el tiempo mientras su colega estuvo en el país, como se leerá líneas más adelante.

LA REVISTA CRÍTICA

Estando al frente de *El Dictamen*, a los tres meses arribó a Veracruz el dominicano Pedro Henríquez Ureña,⁷ quien se sumó a los trabajos del periódico a partir del 10

6 Fragmentos de éste fueron publicados por Escofet (1905: 1) en *El Correo Español*. José Porrúa era el director. El 1 de febrero de 1906, Carricarte le dedicó “Desde el alto peñón”, un cuento que publicó en *El Dictamen*.

7 Por aquellas semanas, *El Dictamen* iba a tener tres ediciones diarias: *El Dictamen. Diario Independiente de Información* (vespertino); *El Dictamen Público. Diario Veracruzano Independiente, de Información*

de enero de 1906. Llegó a escribir en seis u ocho ocasiones la columna “Impresiones de la semana”, que Carricarte redactaba por lo general. En La Habana, ambos habían fundado la “Asociación Literaria Internacional Americana”, que ahora *trasladaban* al puerto, y organizaban el primer número de la *Revista Crítica*, órgano de tal sociedad. El principal propósito era “ensanchar, afianzándolas, las relaciones intelectuales entre los diversos países ibero-americanos que actualmente viven en un verdadero desconocimiento unos de otros”, consideraba una nota anónima en *El Correo Español* (muy de creer, escrita por Escofet). En este diario se auguraba un “triumfo para los adalides de las letras que tan alto han colocado el crédito literario de sus respectivas patrias” (“Importante publicación”, 1906: 2). Una nota de *El Dictamen* compartió el acontecimiento el 23 de febrero de 1906: ya circulaba la *Revista Crítica*.

Algunos corresponsales fueron Max Henríquez Ureña, en La Habana; desde Tegucigalpa y Nicaragua, Froilán Turcios y Santiago Argüello, respectivamente; Clemente Palma reportaba desde Lima y en Bogotá hacía lo propio Antonio Quijano Torres, entre otros (Roggiano, 1989: 14).⁸ En el primer número, ambos firmaron un

(matutino), y *Guarrete*, de sátira política. Los dos primeros reproducían íntegramente la información; sólo variaba el diseño editorial y los anuncios de casas comerciales. Según Pedro Henríquez Ureña, al mismo tiempo, José Hinojosa era agente del Ministerio Público. Al llegar a Veracruz, el dominicano aceptó ser su secretario en el periódico y en la agencia hasta que su penosa situación económica lo llevó a la capital mexicana, para tener un mejor empleo (Roggiano, 1989: 28).

8 La lista completa la publicó *El Correo Español*: Santiago Pérez Triana, Berlín; Johannes Fastenrath, Colonia; “Lole Morote”, Madrid; Enrique Deschamps, Barcelona; Gil Fortoul y Enrique Gómez Carrillo, París; James Filzmantice Kelly, Londres; Francisco García Cisneros, Milán; Francisco Pérez Clantros, Roma; Eugenio C. Noé, Buenos Aires; Ricardo Jaimes Freire, Tucumán; Ángel Díez de Medina, La Paz; Manuel Magallanes Moore, Santiago de Chile; Antonio Quijano Torres, Bogotá; Abraham López Peña, Barranquilla; Antonio Zambrana, San José; José de Armas y Cárdenas y Max Henríquez Ureña, La Habana; Remigio Crespo Toral, Quito; Fabio Fralio y Luis Ramón Guzmán, Nueva York; Pío M. Riépele, Guatemala; Froilán Turcios, Tegucigalpa; Santiago Argüello y Antonio Medrano, León; Emiliano Hernández, Panamá; José Segundo Decoud, Asunción; Clemente Palma, Lima; Félix Matos Beraler, San Juan de Puerto Rico; Vicente Acosta y Julián López Pineda, San Salvador; Tulio M. Centeno, Santo Domingo; Manuel Pérez y Curia, Montevideo y Alejandro Fernández García, Caracas (“Revista Crítica”, 1906: 2).

artículo titulado “La intelectualidad hispano-americana” donde lanzaban la apuesta de marchar juntos, en el continente, en el terreno cultural, intelectual y artístico. Éste

—según reveló después Henríquez Ureña— en realidad fue redactado por Carricarte y “contenía demasiada divagación” (Roggiano, 1989: 13). Ese primer folleto contó con trabajos de Manuel Barrero Argüelles, Enrique José Varona, Francisco Carrera y Jústiz, Bartolomé Mitre (quien murió en enero de 1906) y Manuel Pimentel Coronel (fallecido en diciembre de 1905).

La revista fue percibida en otras latitudes y a ella se refirió Max Henríquez Ureña, a tiempo pasado, con estas palabras: “alcanzó bastante resonancia en el mundo intelectual, aunque solo se publicaron tres o cuatro números” (en García Morales, 1992: 31). O dos, según Sonia Henríquez Ureña: “obtuvieron elogiosas respuestas de Porfirio Díaz, Justo Sierra, Rafael Altamira, del crítico norteamericano Charles Leonard Morr, de Enrique José Varona, con varios consejos” (Henríquez Ureña de Hlito, 1993: 26).⁹ Juan B. Terán, como “J. S.”, opinó desde Tucumán:

La Asociación Literaria Internacional Americana, que en Veracruz (México), bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña y Arturo Carricarte, selectos espíritus, acaba de publicar su *Revista Crítica*, aspira a encarnar la tendencia y servir la necesidad ¡de la fraternidad hispanoamericana! (J. S., 1906: 144)

“¿Ha leído Ud. la *Revista Crítica* que en Veracruz comenzaron a publicar, en enero, Henríquez Ureña y Carricarte? Es digna de todo estímulo y ayuda”, preguntó y propuso José Enrique Rodó a Francisco Ventura Calderón, el 28 de junio de 1906 (Ibáñez, 1961: 83). Ambos, Henríquez y Carricarte, entre muchas que pudo haber, firmaron una carta de agradecimiento por las felicitaciones enviadas a Veracruz, por el doctor Varona. Le explicaban:

[...] de todos modos, la Revista no es hasta ahora sino el espécimen de lo que debe llegar a ser: en lo futuro, estableciéndola en México, ampliando su contenido, seguramente

9 Roggiano afirmó poseer “los dos ejemplares de la Revista Crítica” e informó que había otro par en la “Biblioteca de Menéndez Pelayo” (1989), en Santander.

habremos de reformarla grandemente y es seguro que habremos de sustituir la forma apaisada por otra más conveniente. (Capote Cruz, 2007: 103-106)

Según Sonia Henríquez, el proyecto se vio interrumpido porque Carricarte decidió mudarse a otro estado de la República, sin especificar cuál. Fue entonces cuando Henríquez se trasladó a la Ciudad de México, se vinculó al grupo de *Savia Moderna* y se empleó en *El Imparcial*, pues hay una primera colaboración suya, en la edición del 30 de mayo de 1906 (Rangel Guerra, 1990: 38). Consultado el ejemplar, no hay firma alguna de Henríquez Ureña, salvo que se trate de “Henrik Ibsen”, reseña literaria sobre el autor noruego que acababa de fallecer.

Del segundo número de *Revista Crítica* dio cuenta, otra vez, *El Correo Español*: publica un “notable artículo sobre la obra de Juárez” y otro más profundo, ambos de Carricarte. Escofet repetía: “el mérito literario de la ‘Revista Crítica’ es mucho, y sobre todo, los fines que persiguen son muy altos”, razón por la cual iban a seguir apoyando en la difusión de sus contenidos (“Revista Crítica”, 1906: 1). Sin embargo, una vez que el mensuario dejó de imprimirse, las menciones en el periódico de José Porrúa terminaron.

Tornando los ojos a aquellos tiempos, Henríquez Ureña reflexionó que “la idea [de una revista de crítica literaria] tenía mucho de fantástica, en una ciudad como Veracruz y para un público tan poco crítico como el hispano-americano” (Roggiano, 1989: 121). La *Revista Crítica* murió al poco tiempo. ¿Cómo se explica este fracaso si tenían ambos una impresionante red de corresponsales, y muy reputados, difícil de armar en aquellos tiempos por la demora en el servicio postal?, ¿cómo, si ambos eran reconocidos y admirados, y contaban con apoyo nacional e internacional para la difusión de su trabajo? Mi percepción es que Henríquez Ureña y Carricarte no se entendieron. El único testimonio lo podemos tomar del dominicano: a finales de febrero de 1906, cuando habría sido publicado el segundo número, Carricarte “se marchó a Orizaba” y, aunque Pedro aceptó ser secretario del licenciado Hinojosa, declaraba: “tuve motivos serios para considerar necesario abandonar la *Revista Crítica* y tratar de lejos a mi antiguo compañero” Arturo (28). Quedará como enigma tal circunstancia. Lo cierto es que el cubano no dejó la Jefatura de Redacción de *El Dictamen* sino hasta la edición del 30 de marzo de 1906, cuando apareció su reemplazo: Arturo G. Múgica. No obstante, hasta el 28 de junio de ese año siguió

colaborando con su columna “Nimias” que, desde el principio, firmaba como “Arturo”. Eran relatos o cuentos cortos.

CRÍTICA LITERARIA EN *EL DICTAMEN*

Durante los seis meses que permaneció como redactor de este diario veracruzano, Carricarte publicó reseñas o artículos críticos de escritores hispanoamericanos. Los autores estudiados —quizá no sean todos porque la colección del periódico no está completa— fueron casi todos del continente. Otros análisis aparecieron sin su firma, aunque es muy factible que sean suyos, porque era el responsable de todo lo relacionado con bibliografía y novedades editoriales (incluso de casi toda la edición diaria): uno respecto al famoso danés Henrik Ibsen y otro sobre un libro de Lorenzo de Erbiti, un filósofo y pedagogo cubano.

En esta etapa como crítico, atrás había quedado el desmesurado elogio al autor analizado. En 1930, Antonio Iraizoz y del Villar colocó a Carricarte del lado de la escuela naturalista (1930: 49).¹⁰ Éste es todo un tema que, si se analizara a detalle, no sería posible concretar la propuesta crítica del literato cubano en 1905-1906. Sin embargo, hay que hacer algunas anotaciones mínimas: “El naturalismo en el arte” habría sido el documento fundacional de esta corriente en España. Fue expuesto por Manuel de la Revilla, en 1879, al cual habría que agregar el cuento de Emilio Zola publicado, el mismo año, en *Revista Contemporánea* (Barrero Pérez, 1999: 60).¹¹

10 Al hacer una periodización de la literatura cubana, hasta 1930, Iraizoz y del Villar consideró estas etapas: 1) Iniciación. Arcadismo del siglo XVIII. Domingo del Monte y discípulos; 2) Lاپso de la Revolución del 68. Crítica retórica estéril. Villergas y Posada; 3) Crítica científica (1880-1895). Influencia del positivismo. Desarrollo del Método de Taine. Piñeyro, Sanguily, Varona y otros; 4) 1895-1910. Dos corrientes: naturalismo crítico impresionista. Nicolás Heredia, y método histórico comparativo. José de Armas, y 5) De 1910 a hoy (1930), dos tendencias: persistencia de la escuela naturalista francesa. José María Carbonell, Emilio Gaspar Rodríguez, José Antonio Ramos y Carricarte; por otro lado, el método histórico comparativo. José María Chacón y Calvo.

11 “La creación de la escuela naturalista se consagra, de manera casi fortuita, el 16 de abril de 1877 en Trappe, durante una cena en la que participaban Zola, Flaubert, los Concourt y creo que también Turguéniev” (Lissorgues, 2013).

Antes, en 1877, Revilla había publicado “El realismo en el arte contemporáneo”, en el cual se definían algunos alcances del *realismo* (a menudo confundido con el *naturalismo*):

El artista debe inspirarse en la realidad y no entregarse a los ensueños y delirios subjetivos de su fantasía; pero lejos de reproducirla y copiarla servilmente, ha de representarla en su obra sublimada [...]. Al reproducir la realidad, ha de descubrir el artista la idea que en ella existe oculta; ha de corregir sus imperfecciones y límites; ha de depurarla; ha de elegir en ella lo que es bello y dejar en la sombra lo mezquino y defectuoso, sirviéndose como criterio del concepto de belleza, del arquetipo ideal que en su razón se da y que le sirve para determinar a priori el grado de belleza de la realidad exterior. (Revilla en Garzón Agudelo, 2014: 90)

En España, Benito Pérez Galdós, con *La desheredada*, fue erigido como representante del realismo y propició su penetración adaptado a las circunstancias españolas. Iría sazonado con un sentimiento de “patriotismo”, así como la idea de revivir la “picaresca”, con una “moralidad” de raíz católica y nacionalismo (Barrero Pérez, 1999: 61, 64 y 65). Sin embargo, con su introducción en España, no faltaron los detractores que consideraran esta moda literaria como “glorificadora del adulterio y destructor[a] de la familia”, rayanos sus renglones en blasfemia, pornografía e impiedad (López, 1979: 63). Para Barrero Pérez, el principal presupuesto naturalista fue el “determinismo”. Entre 1887 y 1888 ya se hablaba en España, incluso, de “*naturalismo espiritual*” o, en su defecto, de *idealismo*, *moralismo*, *espiritualismo*, *novela de ideas*, *psicologismo*” (1979: 66-67). En todo caso, los naturalistas-realistas del continente americano, por lo común, anhelaban separarse del romanticismo porque éste imaginaba de más, al punto de convertir en inverosímil una historia, contra la realista que resultaría más verdadera y más bella por aproximarse a lo que ocurre en la cotidianidad. A propósito de una obra de los hermanos Quintero, escribía Carricarte: lograr transmitir su arte “sin recurrir a efectismos ni a inverosímiles aventuras de las que tan pródigos se muestran ciertos autores modernos (huelgan los nombres) y sin excepción los románticos de la escuela hugoniana”.

La crítica de Carricarte, de acuerdo con mi análisis, se apejó bastante a la escuela naturalista. Cada vez que trató una obra procuró: 1) destacar la importancia de “autor” y la de “hombre” (así le llamó), en vez de su separación; 2) ahondar en la

importancia que los creadores proporcionaban a la “psicología” de los personajes; 3) comprender ciertos rasgos biográficos del autor, sin olvidar, en ningún momento, que éste es de “carne y hueso”; 4) introducir, en esta misma lógica, pasajes autobiográficos del crítico, pues así como es lícito hablar de la vida del autor, también lo es referirse a su estudioso; 5) revelar los sentimientos que producía una obra en un lector; 6) vincular esta biografía personal con una realidad social, en el entendido de que una pieza artística se inserta en un momento histórico y la literatura, por natural consecuencia, refleja la situación humana frente al mismo (determinismo fisiológico del medio); 7) hallar la presencia del “genio” de un autor para crear algo bello, y 8) reconocer en el arte literario un “lenguaje universal” que no depende de circunstancias específicas de autor, de obra, de nación ni del idioma en el que fue escrito.

Sin embargo, no debió ser ajeno a Carricarte el modelo exegético empleado para el estudio de las Sagradas Escrituras en todo el mundo cristiano occidental. En más de una ocasión, el cubano admitió que era importante “impresionar”, “cumplir reglas estéticas” y “deleitar”, como cuando analizó la obra de Cayetano Rodríguez Beltrán. Por tanto, con frecuencia, citaba al *magister dixit* secular, esto es, a los autores que consideraba canónicos y dignos de todo crédito y respeto. Entre sus favoritos estuvo, en este tiempo, “Lorenzo Stecchetti” (alias de Olindo Guerrini), Anatole France y Gabriel D’Annunzio. Por sus reflexiones podemos entender que el “refinamiento” en el análisis consistía en ser escrupuloso y docto. A decir por sus *magister*, por lo común descollaron franceses en menoscabo de los españoles.

Menos aun se mantuvo ajeno al método histórico-comparativo del que fueron discípulos sus colegas José de Armas, Mariano Aramburo y Chacón y Calvo; seguían a Grimm y a Pott o a Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros.¹² En varias

12 Chacón y Calvo, por ejemplo, trató de reivindicar los valores nacionalistas de la raza, la herencia y la tradición hispánica. “Pertenece a la nueva generación reflexiva y erudición literaria del siglo xx, [que] se alza en contra de un nacionalismo o localismo estrecho. Sigue el modelo del método histórico-comparativo de M. Menéndez y Pelayo sin adoptar su panhispanismo militante y va delineando las fronteras de un patrimonio cultural propiamente hispanoamericano, autónomo e independiente, que sólo el proceso histórico pudo luego afianzar y fortalecer” (Moulin Civil, 1999: 246).

ocasiones disertó sobre la raza, la identidad nacional, la independencia cultural de España para el continente y hasta de hispanoamericanismo.

Por último, como se va a advertir enseguida, fue partidario del modernismo,¹³ el “nuevo arte”, y prefirió la prosa a la poesía. La novela era la “novela grande”, la cual, advertía, era primitiva en el continente; el cuento era la *nouvelle*; menos socorrida que la primera, o las conocidas como “miniaturas”. Por supuesto, entre más realista fuese la obra, breve o larga, más interés despertaba en él.

Vamos enseguida a escudriñar los variados artículos que publicó entre octubre de 1905 y marzo de 1906, desde Veracruz, siguiendo un orden de aparición. En ellos se irán notando las características señaladas.

Al referirse a la obra de Carlos González Peña, distinguió bien entre vida y obra de un autor, horizonte confuso todavía a principios del siglo xx. Carricarte mismo

13 En 1908, fray Martín Blanco, alias Antonio de Valmala, polemizó con los modernistas del continente. En *Los voceros del modernismo* recuperó esta definición tomada de alguna publicación de Carricarte: “La tendencia, positivamente fructuosa, que ha dado en llamarse modernista, está bien lejos de ser una escuela. Todas las escuelas son intransigentes: ostentan reglas, cánones, moldes, tipos que deberían imitarse; el modernismo, por el contrario, desdeña todas las reglas, fustiga a todos los imitadores y exige precisamente lo que exigía un escolástico ilustre, o por lo menos, el creador de una escuela, Emilio Zola: personalidad, temperamento, originalidad” (en Valmala, 1908: 91). Valmala reviraba: “fustigando a los imitadores de escuelas, los mismos primates de la secta modernista han caído con frecuencia en imitaciones serviles. Teniendo por bandera la rebelión en todos los órdenes, modernistas hay aprisionados en ciertas ideas y esclavos de un estilo amanerado y empalagoso que ahoga toda independencia” (1908: 92). Y volvía a citar a Carricarte, sin proveer fuente: “En mi concepto el modernismo no tiene propiamente definición. Como no tiene fórmulas que lo regulen, tampoco tiene fórmulas que lo representen. Y no es cierto que sea algo indefinible, sino que es tan comprensivo que se hace preciso recurrir a una complicada serie de circunloquios para expresar, no la idea, sino la multitud de ideas que comprende el modernismo”. Valmala contestaba: “dejémos de rodeos, amigo Carricarte, y digamos de una vez que el modernismo es un *choteo*, como dicen en *Cubita Libre*, que, ni lo entiende usted, aunque como aguacate, ni lo entiende Manuel S. Pichardo, aunque perpetre ramplonerías literarias, ni lo entiende la parranda de criollos que andan bailando las aguas al director del *Figaro*” (1908: 93).

daba a conocer cuáles eran las exigencias requeridas de los analistas: seguir un método, procurar un orden de análisis, juzgar el estilo de la obra, analizar el argumento, investigar la finalidad y el propósito de la obra, así como la tendencia de la producción. Lamentaba no poder “decir libremente, ingenuamente, lo que sentí y pensé por el libro de Carlos González Peña”; sin embargo, lo declaraba para indicar cuál era el estilo: es una “bella floración de frases rotundas y exactas” que permiten llegar al “alma” del personaje. Así, en la novela *De noche* “el realismo palpita” y su argumento es un idilio con lances de drama que tiene un desenlace infeliz (“De noche”. Novela por Carlos González Peña”, 1905: 1).

Al colombiano José María Vargas Vila le dedicó casi la mitad de la primera plana de *El Dictamen*. El objeto era *Alba roja*, obra escrita en París, la cual recreó las luchas civiles de Colombia a finales del XIX. Sin abandonar del todo el encomio, lo consideró “el mejor escritor épico y lírico de América”. La pasión estaba ausente en la obra de verso y prosa poética, porque es un “estudio descarnado, preciso” (es decir, realista) que denunciaba con “vil arrogancia la abyección nefanda de los tiranuelos de América”. Así como lo hizo en el pasado al lado del general Uribe, el autor “sigue combatiendo por la libertad y la justicia” y de él recupera esta proclama: “Busquemos la alianza, una unión indestructible y poderosa entre las naciones hispanoamericanas porque ese es el último baluarte en que puede refugiarse nuestra raza amenazada” (“Un luchador y artista. J. M. Vargas Vila”, 1905: 2). A propósito de ello, el 13 de enero de 1906, en *El Dictamen*, había insistido en que la raza americana es pobre, abúlica y contumaz, y que buena parte de ello se debía a la nimia educación escolar. A ello, habría que agregar el “determinismo” que propagaba la religión católica,

[...] que veló siempre con las negras gasas de un porvenir extraterreno el verdadero ideal de la vida, consistente, en la actual concepción biológica, en la perfectibilidad humana y en la felicidad humana sin anhelos del más allá, que son a la postre morbosos y enervantes. Fe, la grande, la hermosa fe en nosotros mismos es lo que necesita nuestra raza, ni decrepita, ni menos inferior. Laboremos, que en el trabajo y en la fe está radicado el porvenir. (“Impresiones de la semana”, 1906: 1)

El 8 de diciembre de 1905 trató la obra *Claros de luna*, del español Manuel Lozano Casado (1874-1939), dedicado a Carlos González Peña. Analizar el trabajo de un poeta, como en otras ocasiones, le permitió referir el lugar común de cómo

era percibido el versador y, como con el caso de Vargas Vila, y cuál era la situación del intelectual frente a los acontecimientos de su tiempo. Al observar la naturaleza, opinaba: “el poeta piensa que toda una vida de melancólico sentimiento palpita en ella”. Una persona cualquiera, un naturalista (científico) y un poeta perciben de modo distinto una flor. Para el primero, es un conjunto de pétalos; para el segundo, la flor acomete una función fisiológica, mientras que, para el tercero, es símbolo de amor, representa los ciclos de la vida o es “la imagen viviente de sus ilusiones” (“De mi galería. Claros de luna. Poesías de M. Lozano Casado”, 1905:1).

Así, el poeta de principios del siglo xx, a deducir por las reflexiones del cubano, es aquel que vive “un mundo extraño al vulgo” no por su esencia “sino por el modo de sentirlo y comprenderlo”. Pero también, los poetas son “filósofos del sentimiento” y “tienen la intuición de la verdad”. La flor, ese lugar común, está asociado al amor (que fructifica o que fenece, el imposible o el anhelado) y a la tumba: “porque, sin duda, poeta es quien siente tan hondamente la melancolía de una tumba y la tristeza de una flor”. Sin duda, este escrutinio se acercaba más al romanticismo que aún permeaba la crítica literaria de su tiempo, que al realismo. En esta entrega refirió a sus autoridades. Citó a Anatole France (“Los poetas son felices” y “parte de su fuerza está en su ignorancia”) y a “Stecchetti” (un fragmento en italiano, sobre una flor en una tumba). A la par, insertó digresiones autobiográficas cuando narró, para el caso, que, al recibir el libro de Lozano Casado, leía el de Th. Ribot, *La filosofía de Schopenhauer* y la idea del pesimismo. Concluía que, por el contrario, la vida era hermosa: a los poetas “se les ama o se les detesta, no se les juzga”. Así, como él amaba a Lozano, se declaraba inepto para juzgar si su trabajo era bueno o malo en torno a la versificación y la métrica. Lo había indicado antes: “Por mucho esfuerzo que haga el crítico, siempre hay un elemento subjetivo que es imposible aislar, y que a veces no es conveniente excluir, porque allí está la inspiración creadora” (“De mi galería. Claros de luna. Poesías de M. Lozano Casado”, 1905: 1).

La siguiente entrega fue sobre el entonces famoso Enrique Gómez Carrillo, y dedicada a José Escofet. Estaba fechada el 24 de julio de 1904. Se refería a él como su amigo, quien le acababa de enviar *Quelques petites âmes d'ici et d'ailleurs*, traducido al francés por Ch. Barthez (París, Bibliothèque Internationale D'Édition, 1904). Al hacer mención de estos detalles, de nuevo incurría en la inclusión de su persona en el análisis, intromisión, en la crítica textual de hoy, casi prohibida, bajo la idea de que el conocimiento debe ser absolutamente objetivo y *apersonal*. De nueva cuenta,

procedía a citar autoridades; en este caso, a “Paul Bulet” (¿Paul Bourget?), quien se admiraba del frenético gusto de Gómez Carrillo por las mujeres, en particular, las parisinas.¹⁴

El cubano confería a su colega guatemalteco el monopolio hispanoamericano en cuanto a “cosmopolitismo y *sprit* mundial”; quizá le competiría a Gabriel D’Annunzio por cuanto hace a la “sutilísima depuración de su intelecto”, lograda por el “refinamiento de sus gustos artísticos y la delicadeza de su sensibilidad estética”. De ahí, Carricarte avanzaba hacia el tema de la “ductilidad del idioma” respecto al cual había reflexionado D’Annunzio. Carricarte opinaba que aún había mucho por decir sobre ese tema, pues, “por el dominio de la lengua, por el ajuste exacto entre la idea cristalizada en la mente y la expresión que le sirve de vehículo, el artista puede llegar [...] a convertir la lengua nativa en idioma universal”. Para abundar en esta idea, se remontaba a *El Quijote*: traducida, ésta “no conserva, ni con mucho, el encanto delicado que en la primitiva lengua le proporcionaban la sonoridad del periodo, la rotundez de la cláusula, lo armonioso del párrafo”. Pero la traducción de ésta u otra obra podía, como había ocurrido con la de Gómez Carrillo, “espiritualizar” al lenguaje y no desmerecer los poemas o las narraciones (“De mi galería. Enrique Gómez Carrillo”, 1905: 2).

La “universalidad del lenguaje” —quería definir— no está en la sonoridad ni en el acatamiento de ciertas reglas retóricas. ¿Cómo entonces D’Annunzio había logrado tal éxito, esto es, convertirse en un autor universal? La respuesta había que hallarla en su capacidad de “análisis psicológico”, pero no nada más ahí; de ser así, “cualquiera de las obras maestras de la antigüedad se hallarían en identidad de condiciones y la experiencia nos enseña que no es así”. Después de reflexionar, Carricarte concluía que no era otra cosa que el *genio*: “solo podemos apreciar sus efectos”. En general, en las obras de Gómez Carrillo se percibe la “riqueza de su fantasía, la originalidad de sus imágenes y la gallardía de su verbo delicado y gráfico en el idioma nativo, como en la traducción”. Por tanto, parecía decir, el trabajo del traductor (Ch. Barthez, en este caso) se convertía en una *recreación*, en la espiritualización de una

14 *Almitas de aquí y de allá* comprendió doce retratos de mujeres: “Petites danseuses japonaises” o “Femmes de Londres” son algunos de ellos.

obra, trasladada a otra lengua (“De mi galería. Enrique Gómez Carrillo”, 1905: 2).

Al respecto, el argentino Manuel Ugarte ya había reflexionado en el capítulo “Literatura” de *Visiones de España* (Valencia, 1904). Parafraseaba nuestro crítico:

[...] Ugarte denuncia la existencia de un estilo cosmopolita; yo entiendo que ese cosmopolitismo, conservando la forma impecable, exquisita, refinada, de D’Annunzio, Carrillo, Darío, el propio Ugarte en *La novela de los días y de las horas*, y Nervo, a veces, en su *Éxodo y las flores del camino*. Es privilegio de muy pocos, en el momento actual, pero llegará á ser privativo de todos los artistas en un futuro quizás próximo. (“De mi galería. Enrique Gómez Carrillo”, 1905: 2)

Continuó con la obra de Eduardo Zamacois. Analizarla le permitía señalar cómo, por “diferencias políticas que por tantos años han venido socavando el amor a España, que nunca debió extinguirse del corazón del americano”, los estudiosos del continente terminaban por desconocer la obra de autores íberos. En América —reprochaba— los expertos (él mismo, pues los refiere a menudo) conocen bien a sus “maestros”, a los cuales enlista: Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Burbey, Loti, Bourget, Maupassant y Prevost. Y a sus autores favoritos, de los que nos proporciona los nombres: D’Annunzio,¹⁵ Schopenhauer, Nietzsche, Carlyle, Darío, Guillermo Valencia y Vargas Vila. Sin embargo, con torpeza leen los lomos de los libros de José María de Pereda, Blasco Ibáñez, Galdós, Valera, Alarcón y Menéndez Pelayo. La preferencia por autores o pensadores no españoles era evidente y, a estas alturas, ese “divorcio intelectual” terminaba por revelar algo “bastante humillante para la independencia de criterio y elevación de miras de los *intelectuales* de este hemisferio” (“Eduardo Zamacois”, 1905: 2).

El literato Carricarte anhelaba distinguirse de los críticos antiespañoles, y, a pesar de ello, advertía que, por tales circunstancias políticas, era esta vez preferible restar atención al autor “descartando por completo al hombre mostrado por su vida”. Y aún, queriendo insertar trozos de la biografía de Zamacois, declaraba: “de ésta,

15 “A quien admiro con un fervor rayano en sectarismo” escribió en el artículo a Eduardo Zamacois, tratado enseguida.

nada sabemos no obstante nuestros esfuerzos para conocer de él algún rasgo que bosqueje su carácter, ó alguna anécdota con las que es uso y costumbre estudiar los trabajos de esta índole prestándole con ellas mayor amenidad e interés” (“Eduardo Zamacois”, 1905: 2).

Para el cubano, muchos escritores se habían contaminado demasiado del pensamiento de Nietzsche, cuyas teorías eran consideradas “enfermas”; así, convalecía esa “generación decadente, fatalista y misántropa”. Sin embargo, sus artículos previos en la *Revista Moderna de México* indican lo contrario: simpatizaba con el *sentir decadente*. Zamacois era, en este sentido, un “sectario”, un “fanático hasta donde se lo permite el antidogmatismo de Kant”. El escritor español no se desprendía de la “neurosis” heredada por el siglo precedente, pero sin caer en el “amaneramiento morboso que los mediocres confunden” con la lírica de Verlaine y de Musset. Su estilo era castizo,¹⁶ aunque hacía giros novísimos que no afectaban la delicadeza y gracia de su prosa. Se acercaba a Paul Charles Bourget o a Guy de Maupassant. Era descriptivo como el acuarelista Armando Palacio Valdés. En “La pródiga” analizó a los personajes (el cubano no señala cómo lo llevó a cabo), pero con una “influencia enfermiza de Chateaubriand y de Lamartine”; en “El niño de la bola” intentó cultivar la escuela realista, pero su esfuerzo no fue muy “brillante”; empero, él pinta a la naturaleza “como es” no como “querriamos verla”, “*ars, natura y vitas*” (“Eduardo Zamacois”, 1905: 2).

Más adelante, y para dejar todavía más clara su simpatía por el método naturalista, opinaba: los análisis psicológicos de Zamacois no se limitan a los “estados pasionales o al medio social”. Por ejemplo, en la novela *Punto negro* (1897) “detalla los progresos de la locura erótica”. Claudio Antúnez (protagonista de la última) en la pluma del español era examinado de tal manera que se podía ir sintiendo la progresión de su estado pasional hasta llegar a la “crisis” en la que la “locura espantable,

16 Al estudiar a Juan Valera, Moreno Hurtado (2006) recordó lo dicho por el propio autor sobre su *Pepita Jiménez* (1874): es “de lo más castizo y propio nuestro”. Esta tradición del habla, que emanó del siglo XIX, hace que un escritor castizo sea quien “utilice un vocabulario genuinamente nacional, doméstico, sin neologismos y cuyos temas no se salgan de lo que pudiera considerarse normal en la tradición literaria de su país”.

ya victoriosa, sumerge su intelecto en la caótica sobra de las aberraciones y de los delirios de la demencia” (“Eduardo Zamacois”, 1905: 2).

Este procedimiento psicológico de Zamacois, según nuestro literato, alcanzó su plenitud con *Duelo a muerte*, una de sus recientes producciones. El protagonista es Daniel Carmona, un pintor genial “combatido cruelmente”, “y no sé por qué se me antoja ese personaje una imagen del autor mismo”. En este relato “amargo” sobresalen las pequeñas miserias “que constituyen el calvario del *genio*, [y] el alma del lector se apiada hondamente de aquella alma tan altiva, tan valerosa, constreñida a la incesante lucha, flagelada por la impía enemiga de los mediocres y de los estultos”. *Duelo a muerte* no contiene ironía ni sarcasmo, sólo está provisto de “la tristeza augusta del galileo arrastrando los leños del suplicio en la ascensión del Gólgota abrupto”.

Con Carricarte podemos confirmar, como se está leyendo, que la novela realista gozaba de un gran prestigio entre los lectores al comienzo del siglo xx:

[El realismo triunfa y] se impone á despecho de prejuicios y de rancias preocupaciones que tienden a conservar dentro de los moldes caducos lo que debe ampliar su horizonte de más en más si quiere marchar a la altura de la época; con igual velocidad que marchamos los hombres, quienes á la hora actual apresuramos el paso más y más, en un vértigo que no es precisamente de altura. (“Noches de Arte. La zagala”, 1905: 2)

Con esta reflexión por delante, el periodista incursionó en la crítica teatral en su siguiente entrega. Se refirió a la obra de los hermanos Quintero, *La zagala*,¹⁷ la

17 *La zagala. Comedia en cuatro actos* fue obra de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Según el artículo de Carricarte, se representó, a finales de 1905, en el Teatro Dehesa, del puerto de Veracruz. Había sido estrenada en el Teatro Español el 17 de enero de 1904, según la segunda edición de la obra, impresa en Madrid (R. Velasco, Imp. Marqués de Santa, 1910) que consulté. Los escritores andaluces revistieron sus obras conforme al habla y acento popular de esa región de España e hicieron época. “Ver una comedia de los Quintero, es ver un trozo de España, lleno de vida, de energía, de gracia, de gentileza”. En particular, sobresalieron sus personajes femeninos, “las

cual consideró muy bien dotada de realismo. Su trabajo demostraba que el talento autoral aflora “sin recurrir a efectismos ni a inverosímiles aventuras de las que tan pródigos se muestran ciertos autores modernos (huelgan los nombres) y sin excepción los románticos de la escuela hugoniana”. Al tratar de hallar el género literario al que pertenecía, no acertaba en colocarlo bajo el rubro comedia o drama, sino verlo como “un trozo de vida trasladado a escena”. Porque en ella hay dolor y alegría y también pensamiento y filosofía; “todos encajan perfectamente en la realidad ‘posible’ siendo acabados modelos de la realidad ‘artística’”. La trama es común: don Baltasar de Quiñones, viudo, tiene dos hijas; una está enferma, en Suiza, y la otra se ha marchado con su esposo, pues se acaba de casar. Ocurre que se queda solo y aparece una zagala, una campesina, que reemplaza a la sirvienta de la joven casada. El “argumento (?)” es tan bello, tan delicado, la sutileza del análisis tan fina, que es desflorar brutalmente sus bellezas, pretender resumirlas en tan breve espacio” (“Noches de Arte. La zagala”, 1905: 2).

Con una nueva intervención autobiográfica, cuenta que acudió al Teatro Dehesa a ver la puesta en escena de *La zagala*. Pudo constatar cómo todos los actores, hasta los que representaron el papel más sencillo, lo hicieron a la perfección. La campesina, por ejemplo, era “de carne y hueso con los gestos, los ademanes, las frases, [y] la mirada mímica de una zagala andaluza” (“Noches de Arte. La zagala”, 1905: 2).

El 18 de diciembre de 1905, en reciprocidad a la dedicatoria de aquel artículo sobre *Claros de luna*, de Lozano Casado, a Carlos González Peña, éste envió a *El Dictamen* el texto titulado “Un libro de Carricarte”. La aparición de su nombre y el intercambio de dedicatorias revela más de los vínculos intelectuales de Carricarte con México.¹⁸ Tal libro del crítico cubano era *Noche trágica, esbozo de novela. Azul...*

heroínas de los Quintero [...], que nacieron al calor de la fantasía y que al surgir en las tablas del teatro, han adquirido vida real y eterna” (Bauer, 1929: 3-4).

18 González Peña, para ese tiempo, trabajaba en *La Patria*, de Ireneo Paz, como crítico literario. También colaboró con otros periódicos de la capital mexicana, fue fundador de *Savia moderna* y de El Ateneo de la Juventud. *De noche* (México, Tip. y Encuadernación de Ireneo Paz, 1905) fue su primera obra, a la que siguieron otras novelas y ensayos, como su famosa *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días* (México, Cultura, 1928).

y poemitas en prosa, ya referido.¹⁹ El jalisciense hablaba de su par como alguien que “no es desconocido” en el mundo de las letras pese a su juventud; su trabajo “descuella en la moderna literatura cubana, por su temperamento exquisito, por su elegancia, por su ‘modernidad’, que diría Gómez Carrillo” (González Peña, “Un libro de Carricarte”, 1905: 1).

Quizá también González Peña era partidario del análisis naturalista, pues en este artículo hacía sus propias intromisiones autobiográficas: relataba cómo había recibido el libro y dónde lo había colocado; con qué avidez lo había leído y qué sensaciones le había causado. Se excusaba de no ser prolijo en el análisis, pues ya antes lo había estudiado Ricardo del Monte. Refirió que eran amigos y que una ocasión le había espetado al cubano: “es usted un raro”. “Sí, [es usted] uno de esos artistas nuevos, llenos de originalidad, de sutiles refinamientos que saben desentrañar del alma humana, con rara percepción, las sensaciones más tenues. El drama de *Noche triste* era realista mientras que *Azul...* poseía la “delicadeza del arte fino” y una poesía “acariciadora”; su prosa es “alambicada, deliciosa, que más me gustaría si fuese más sencilla”. “Necio sería yo si pretendiese dar una impresión siquiera vaga, del poema encantador, suavemente voluptuoso. Solo leyéndole podrá deleitar. Es una miniatura, un joyel en donde resaltan raros y complicadísimos arabescos”. Por último, de los *Poemitas en prosa*, manifestaba preferir “Valle de llanto” y coincidir con Ricardo del Monte: “[Carricarte] viene predestinado a ser muy pronto uno de los productores más brillantes y fecundos en el mundo literario. Yo admiro profundamente a Carricarte, y me adhiero con placer a semejante fallo. Y más diría si el dichoso puntito no estuviese ya aquí, amenazante, torturador” (González Peña, “Un libro de Carricarte”, 1905: 1).

El mes de diciembre de 1905 fue el más prolífico para Carricarte en *El Dictamen*. Casi a diario ofrecía a sus lectores una reseña o presentaba una recomendación bibliográfica. El 19, tocó el turno de glosar *Confesión*, de Severo Amador.²⁰ Es un cuento,

19 El anónimo presentador del artículo señalaba respecto a Carricarte: “[un] joven que ha sabido colarse a gran altura entre los literatos de actualidad porque en vibrante pluma desenmaraña difíciles embrollos psicológicos” (González Peña, 1905: 1).

20 Nació en Zacatecas, en 1886. Estudió la carrera de pintor en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Después comenzó a dedicarse a la literatura. Terminó su vida entrando y saliendo del Manicomio

“una *nouvelle*, como le llaman los franceses”, género que, en América, “es cultivada con poco éxito”. Su léxico atrapa como una bola de nieve porque es poderoso y coloca al lector en la escena, la cual describe con “fuerza y realidad”, hasta hacerlo sentir un testigo. Es macabra y triste porque, siendo el autor un “teosofista”, “jurga el karma como ley única de la vida”. Por tanto, resulta una obra convencional, en tanto quiere ajustarse a las tesis de sus creencias, como le ocurrió a Blasco Ibáñez o a Benito Pérez Galdós. Sin embargo, el argumento (un joven desventurado por el amor baja del cielo sublime al infierno, peldaño a peldaño, hasta el crimen) fluye con técnica y abre una “nueva senda” en materia de géneros literarios (“Libros nuevos. Confesión. Por Severo Amador”, 1906: 2).

Para el 2 de enero de 1906 retornaba con Zamacois, pero, esta vez, analizando *Sobre el abismo* (Madrid, 1905). Como ya era costumbre, la digresión iba por delante para perfilar el tema de estudio. Tratar a un autor español le permitía, esta vez, detectar que en la península habían podido distinguirse bien dos periodos en la historia intelectual de España, a finales del XIX: uno, de tendencia “retrógrada”, como Valera, “osificado que quiere mantenerse inalterable con la continua y silente quietud de las aguas del lago, que verdean inmóviles sin que el viento las encrespe ni el sol las dore”; el otro, de tendencia “progresista”, “bello carácter ambicioso, un doble renacimiento en la cristalizada alma española”. Personajes como Menéndez y Pelayo seguían girando en un “círculo estrecho, oponiéndose [...] á la marcha triunfal del socialismo y de la anarquía”. En cambio, en el nuevo carro viajaban Blasco Ibáñez, Dicenta o Jacinto Benavente: las suyas eran nuevas olas refrescantes sobre la literatura de corte realista (“Libros nuevos. Sobre el abismo. Por Eduardo Zamacois”, 1906: 2).

“En todas las novelas de Zamacois, la mujer aparece reclinada entre encajes ó gimiendo entre harapos: eran siempre sus heroínas más ‘mujer’ que ‘hembra’”, escribe Carricarte. Pero, en *Sobre el abismo*, la “hembra” (Cristina) emerge “excitando” a los machos (los marineros): tanto a pelear entre ellos a la par que dispensando “pródigo placer y alegría, contento y gozo”. Zamacois no había sido tan atrevido antes, opinaba. Por lo tanto, este volumen era distinto por su “psicología y colorido

General de La Castañeda, en 1931. Fue también autor de *Bocetos provincianos* (México, Castillo y Cía., 1907) y otras narraciones.

y se revela su poderosa fantasía creadora” (“Libros nuevos. Sobre el abismo. Por Eduardo Zamacois”, 1906: 2).

Para escudriñar *Sobre el abismo*, esta vez mencionó a todos los personajes involucrados y su papel, así como un resumen muy bien narrado de la trama, menos parecido a una reseña y más próximo a la prosa poética. En ningún otro artículo suyo de *El Dictamen* advertí tal procedimiento. Resumió: se trata de una “historia en [la] que el idilio y el drama tejen sus guirnaldas roja y blanca entre el césped negro de la tragedia” (“Libros nuevos. Sobre el abismo. Por Eduardo Zamacois”, 1906: 2).

Siguió con *Cuentos costeños* (Barcelona, Casa Editorial Sopena, 1905), de Cayetano Rodríguez Beltrán.²¹ “¿Me permitirá el lector que hable de mí?” fue su primera oración. La nueva intrusión autobiográfica quedaba justificada al citar la máxima de Anatole France, según la cual el crítico es “aquel que sabe narrarnos las aventuras de su espíritu al examinar una obra de arte” (“Libros nuevos. Cuentos costeños. Por Cayetano Rodríguez Beltrán”, 1906: 1).

Recibía el volumen con dedicatoria personal (se deduce, por el contenido del artículo, que el veracruzano facilitó su ingreso a México y su inserción en *El Dictamen*). Las palabras hacia él le habían sacudido los recuerdos: como un “pobre proscrito” había marchado de Cuba en un vapor, y, durante el viaje a Veracruz, abrigaba esperanzas de una vida mejor. Compartía que, desde la isla, sus favoritos eran Salvador Díaz Mirón, “el más gallardo de los poetas de América”; Efrén Rebolledo, “orfebre sutil”, y Elizondo, “un exquisito sugestionador de almas y Señor del verso”. Mas, al llegar a puerto, se decepcionó al escuchar que las altas cumbres poéticas de los autores mexicanos iban en descenso y que la narrativa era “inhábilmente cultivada”. Los artistas del país, le advertían, habían perdido el arte y el entusiasmo por crear. Sin embargo, para Carricarte, su estancia en Veracruz le

21 De Tlacotalpan (1866-1939), llegó a ser miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. *Cuentos costeños* contó con el prólogo de José López Portillo y Rojas (fechado el 14 de julio de 1903), quien encajó a la obra como *costumbrista*, y con ilustraciones de Pedro de Rojas. López Portillo comenzó expresando: “Cierto que la Academia Española no acepta todavía la palabra *costumbrista* en su último léxico; pero también lo es que el vocablo está en el aire, anda en todas las bocas y se impone de un modo irresistible” (López-Portillo y Rojas, 1905: 7).

demostraba que esos informantes estaban equivocados. Poco a poco comenzaron a llegar a su despacho poemarios y novelas, con los cuales descubría que las letras mexicanas, por el contrario, “cada día progresa[ban] más” (“Libros nuevos. Cuentos costeños. Por Cayetano Rodríguez Beltrán”, 1906: 1).

Los cuentos de Rodríguez Beltrán, en su consideración, usaban un lenguaje castizo, repitió junto con el prologuista José López Portillo y Rojas. Pero era de admirar el “sabor local”: el fabulista logra impresionar “al ánimo” y cautivar “la admiración”, y, a la vez, cumple las reglas de la estética y deleita “sabrosamente sin que aparezcan prosaísmos y vulgaridades tan concebibles cuando se cultiva ese género” (“Libros nuevos. Cuentos costeños. Por Cayetano Rodríguez Beltrán”, 1906: 1).

Un buen ejemplo de novela costumbrista es *Marianela* de Benito Pérez Galdós, ponderó. Otros como Eça de Queiros, Gustave Flaubert, el hindú William Makepeace Thackeray y Mariano José de Larra “cuentan en su auxilio con la complejidad de la acción, con el movimiento y la trama”. Tanto en la “novela grande” de la que es maestro Charles Dickens, como en las “miniaturas” —que alcanzan su “máximo” esplendor con Catulle Mendès—, es común leer el “prosaísmo temible, la vulgaridad aplastante que hace fruncir los labios del lector con un esguince de desprecio”. Pues bien, don Cayetano ha sorteado ese obstáculo y, en palabras de Carricarte, sus cuentos costeños son poseedores de “todo el sabor mexicano, [y] con todo el localismo apetecible, no se resienten de vulgaridad alguna; como las novelas de Pereda en que el ‘sabor de la tierra’ se percibe entre las galas de su brillante y vigoroso estilo”. En el libro de marras hay novelitas, prosas poéticas y bocetos o cuentos que saben “hacer sentir” a un lector (“Libros nuevos. Cuentos costeños. Por Cayetano Rodríguez Beltrán”, 1906: 1).

Otro autor mexicano que mereció el análisis del cubano fue Abel C. Salazar,²² de quien casi nadie ha vuelto a hablar. Había ganado los “Juegos Florales de la Ciudad de México”, en 1902. *Broza*, de apenas treinta páginas, era el telón de fondo para hablar de poetas rebeldes. Su trabajo era ejemplo del “desdén absoluto”

22 De Tenango del Valle, Estado de México (1878-1925). Fue uno de los fundadores de *El Universal*.
Escribió en varios periódicos.

por las reglas del sentir porque en todo era un melancólico, un cansado. El soneto “Broza”, bien podría haberlo escrito Salvador Rueda o Manuel S. Pichardo, autor de “El trigo”; era, pues, del tipo bucólico y de una factura perfecta: sus versos son de esos que provocan “plácemes calurosos” (“Libros nuevos. ‘Broza’”. Por Abel C. Salazar”, 1906: 1).

Una vez que Pedro Henríquez Ureña se incorporó a *El Dictamen*, así como a la planeación y elaboración de la *Revista Crítica*, el cubano escribió sobre sus recientes *Ensayos críticos* (La Habana, Imprenta de Esteban Fernández, 1905). Esta colaboración es importante a la hora de valorar la forma en la que se hacía crítica literaria en el Caribe y México. Carricarte consideraba un tema nuevo ese de escudriñar un libro y ofrecerlo a sus lectores como objeto artístico. Henríquez lo lograba al sacar el “*anima rerum*” de aquel volumen que estudiara.

Juzgaba que era común que el primerizo o el pedante en materia de exégesis destrozara un libro con análisis superfluos. Libros de crítica en Cuba (el de Henríquez era el caso) eran poco frecuentes de encontrar; y enlistaba tres: dos de Manuel de la Cruz²³ y *La sensibilidad en la poesía castellana* (Filadelfia, Levytype, 1898), de Nicolás Heredia. Siguiendo a Iraizoz (1930), este último desarrolló el método naturalista; un análisis de tipo impresionista.

Para Carricarte, los ensayos de Henríquez Ureña “son verdaderos cuerpos de doctrina en estética y sociología; reveladores, no solo de la amplitud de criterio del

23 No proporciona los títulos. Son: *Cromitos cubanos (Bocetos de autores hispano-americanos)* (La Habana, Establecimiento tipográfico “La lucha”, 1892) y *Esbozos de cera*, los cuales, en el libro antedicho, informa que salieron por entregas en 1886 en *La Habana Galante*. Otra serie de semblanzas las publicó en *El Figaro*, en la *Revista Popular* de Key West y en la *Revista Cubana*, con el título de *Cromitos*. En el primero anuncia la aparición futura de *Cromitos argentinos y uruguayos*, así como estudios análogos de autores peruanos, colombianos, chilenos y de otras latitudes, como el que denominará *Cromitos ibéricos*. Los autores de *Cromitos cubanos* son: Rafael Montoro, Antonio Zambrana, Rafael María Merchán, Bernardo Portuondo, Manuel Sanguily, Ricardo del Monte, José Silverio Jorrín, Esteban Borrero Echeverría, Enrique Piñeyro, Cirilo Villaverde, Miguel Figueroa, Francisco Calcagno, José Joaquín Palma, Diego Vicente Tejera, Aniceto Valdivia, Julián del Casal, José María de Heredia, Ramón Meza, José Varela Zequeira y Enrique José Varona.

autor y de su gran cultura, especialmente en letras inglesas y música, sino también de su depurado gusto y *savoir faire*”; “tiene facultades sobresalientes para la crítica de conjunto” como lo demuestra el capítulo “El modernismo en la poesía cubana” donde hay juicios “exactísimos y apropiados” que relucen conocimiento, como el indicar una gran influencia francesa en los autores de la isla (coloca a Casal como iniciador del modernismo en Cuba, “su heraldo en Martí y su pontífice en Juan Borrero [¿Esteban Borrero?]”) o como asegurar que, hasta 1905, ningún poeta de la isla sobresalía en el modernismo. La crítica del dominicano “instruye y deleita” y permite a los lectores “reafirmar sus propias convicciones, destruir errores que obedecen a prejuicios y rutinas, y saborear a la vez un elegante estilo delicado, hermoso, sugestivo, que avalora con mérito raro el por sí valioso libro” (“Libros nuevos. Ensayos críticos. Por Pedro Henríquez Ureña”, 1906: 1).

Y ahí quedaban esbozadas, a la vez, las características de la “escuela naturalista francesa”, en la que Iraizoz había colocado a Carricarte en 1930. Los críticos literarios de su tiempo, Carricarte escribía —para terminar de referirse a *Ensayos críticos*—, “se declaran por el impresionismo de las últimas décadas o se concretan al zoilescos [*sic*] rebuscar de aliteraciones, redundancias y demás zarandajas de la gramática rutinaria que prepara la retórica para convertirla en atolladero de principiantes” (“Libros nuevos. Ensayos críticos. Por Pedro Henríquez Ureña”, 1906: 1).

La última crítica fue dedicada a Luis Taboada,²⁴ “fecundísimo y popular romanero”, con motivo de su deceso. Su narrativa había sido ligera, graciosa y picaresca, pero “sin ulteriores propósitos” como otros costumbristas. Entre tales enlistó a Juan Pérez Zúñiga, José Estraña y Grau, Manuel del Palacio “y al insigne ‘Fígaro’” (Mariano José de Larra). Fracasó en el intento de causar una risa sórdida en su auditorio aunque gozó de popularidad y de gracejo entre el público español.

NOTAS FINALES

Por cuanto hace a este periodo como crítico, hay varias conclusiones que pueden destacarse enseguida.

24 Periodista y escritor español (1848-1906). Afamado por su estilo humorístico, escribió para periódicos y revistas de su país, además de novelas. La última fue *Oráculos del matrimonio*.

Mientras permaneció en Veracruz, siguió vinculado con Cuba en todos sentidos. Conocía bien a sus pares, así como a los periodistas y escritores como Julián del Casal, Manuel S. Pichardo, Nicolás Heredia, Esteban Borrero Echeverría y Manuel de la Cruz. De sus escritos se desprende que sus más íntimos colegas en México fueron Cayetano Rodríguez Beltrán, Abel C. Salazar, Carlos González Peña y José Escofet, a quienes se sumó Pedro Henríquez Ureña. En España, Zamacois y Gómez Carrillo.

Fue sin duda simpatizante del decadentismo, el cual todavía registraba movimiento entre los creadores del Caribe y de México entre 1905 y 1906. En consecuencia, también del modernismo, aunque jamás se ocupó —en ese lapso— de Rubén Darío ni de otros famosos escritores que eran presumidos como sus más conspicuos motores.

En el amanecer dorado de Darío, como también, según se ha leído, de Manuel Ugarte y Gómez Carrillo. Charles Dickens era considerado el maestro de la novela y, a inferir por las menciones de Carricarte, los literatos de la época conocían bien la obra de Unamuno, Joaquín Dicenta, Blasco Ibáñez, Benavente y Menéndez y Pelayo; también, de Bourget, Maupassant, D'Annunzio, Chateaubriand y Lamartine; por otro lado, era de consumo regular la obra filosófica de Kant, Nietzsche y Schopenhauer.

El criticismo naturalista de Carricarte consistió en auscultar el psicologismo de las obras, “desentrañar el alma humana”; por tanto, el realismo/naturalismo era el ámbito donde se sentía más cómodo. En general, lo sedujeron obras que tuviesen fuerza y veracidad en sus parlamentos, para *sentir/tener la impresión* de estar sumergido en esa realidad. Una novela logra este propósito cuando, como escribió, “todos encajan perfectamente en la realidad *posible*, siendo acabados modelos de realidad *artística*”. La escuela naturalista le había permitido perder el pudor sexual al adentrarse en las tramas literarias, siempre y cuando fueran narradas sin vulgaridad; esto, porque el contacto físico entre personas es real y escribiendo/leyendo, un lector/autor libera prejuicios originados por la religión católica. La naturaleza es “como es”, no como “queríamos verla”, escribió.

Por otro lado, la literatura es arte y, como tal, es bella. Hay reglas, hay modelos, pero la creatividad o el *genio* hacen su trabajo; la literatura a un tiempo debe impresionar el ánimo, cautivar la admiración, cumplir con las reglas de la estética y deleitar. Con sus adaptaciones, se puede notar que en su trabajo había reminiscencias del principio agustiniano (*Doctrina cristiana*) propio de un orador: *docere*,

delectare et movere. Así lo escribió cuando analizó los *Ensayos* de Henríquez Ureña: su crítica *instruye, deleita y hace pensar*.

Según mi registro, el último cuento firmado con su nombre completo, en *El Dictamen*, fue el dedicado a Luis F. Aguilar (“La gloria”), el 24 de marzo de 1906. Es el retrato de un poeta como él los veía o imaginaba, con bastante melancolía. Comienza: “un poeta que ama, un poeta que sueña; amores y quimeras de poeta en una buhardilla mísera; en un día de crudo invierno”. Así pintaba al vate que sale de casa, colocándose el sombrero y el abrigo con un libro en la mano, para perderse entre las calles de la ciudad.

Todavía en mayo siguieron publicándose sus “Nimias” firmadas como “Arturo”. No me fue posible saber por qué razón dejó *El Dictamen* ni en qué fecha. Considero muy probable que para mediados de 1906 ya hubiese vuelto a La Habana. En la capital de Cuba desarrolló una intensa actividad periodística, política y como crítico literario en revistas y periódicos hasta la década de 1920. Allí podrá encontrarse una buena parte de sus glosas. Fue embajador de la isla en Uruguay en 1909, y funcionario público. Llevó a la imprenta muchos libros más.²⁵ Su distintivo, al acer-

25 De los que he podido localizar, además de los ya mencionados en el presente artículo: *La novela en Cuba* [La Habana: 1907]; *El nacionalismo de América* [Montevideo: 1909]; *Historia de un vencido. El ñáñigo* [La Habana: 1913]; *Autores cubanos. Colección popular*, vol. 1: *Un centenario* [La Habana: 1914]; *Nuestro año intelectual, balance literario en Cuba*, y *La novela cubana*, los tres, de 1915 y *Del México intelectual. Tres académicos* [La Habana: 1918]; *¿Por qué es del pueblo cubano la casa en que nació Martí?* [La Habana: 1921]; *Honremos a Martí* [1922]; *Martí en Isla de Pinos (octubre a diciembre de 1870). Extracto de la biografía documental e iconográfica del Apóstol de la Independencia* [La Habana: 1923]; *Iconografía del apóstol José Martí* [La Habana: 1925]; *La ofrenda de Cuba al apóstol Martí. Conferencia pronunciada por radio en La Habana, el 26 de agosto de 1925* [La Habana: 1925]; de 1928, el *Primer suplemento a la iconografía del apóstol* (hay otra edición, de 1941) y *Dietario de José Martí*. A estos títulos siguieron *La cubanidad negativa del apóstol Martí* [La Habana: 1934]; *Nuevos papeles. Cientos de documentos hasta ahora inéditos y otros dispersos* [La Habana: 2ª ed., 1935]; *Martí y el leonismo* [1939] y *Lo que dice y no dice el Manifiesto de Montecristi* [La Habana: 1940?]. Sobre temas nacionales o hispanoamericanos: un prólogo a *Por la patria libre. Discursos pronunciados por el General Gerardo Machado y Morales, presidente de la República de Cuba, durante su excursión a las provincias de Oriente y Camagüey, del 21 al 26 de junio de 1926*

carse el ocaso de su existencia, fue dedicarse a la vida y la obra de José Martí. Entre sus méritos está el haber recuperado su casa natal —aún hoy abierta al público—, haber dirigido la biblioteca de La Habana, y publicar, con irregular periodicidad, la *Revista Martiniana*, entre 1921 y 1927. Murió en Cuba en 1948.

BIBLIOGRAFÍA

- (1906), “Personales”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, año IV, núm. 7, 10 de enero.
- (1906a), “Importante publicación”, *El Correo Español*, año XVII, núm. 486, 22 de febrero.
- (1906b), “Revista Crítica”, *El Correo Español*, año XVII, núm. 4883, 27 de febrero.
- (1905), “Arturo R. de Carricarte”, *Vida Galante*, año VII, núm. 340, 12 de mayo.
- (1906), “Arturo R. de Carricarte”, *El Correo Español*, año XVII, núm. 4845, 13 de enero.
- Bauer, Ignacio (1929), *Homenaje nacional a Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Exposición de interpretaciones en Pintura y en Escultura de figuras femeninas de su teatro*, Madrid, Tipografía Artística.
- Barrero Pérez, Óscar (1999), “Revisión crítica del naturalismo. Actualización de un debate histórico”, *Anuario de Estudios Filológicos*, núm. XXII, pp. 55-71.
- Belmont Parker, William (ed.) (1919), “Hispanic Notes. Arturo R. de Carricarte y Armas”, en *Cubans of to-day*, Nueva York/Londres, G. P. Putnam’s Sons.
- Capote Cruz, Zaida (2007), “Páginas salvadas”, *Revista Casa de las Américas*, núm. 247, abril-junio, pp. 103-106.
- Carricarte, Arturo R. de (1904), “Amado Nervo. Silueta”, *Revista Moderna de México*, vol. II, núm. 5, julio, pp. 699-701.
- Carricarte, Arturo R. de (1904), “Julio Ruelas. Silueta”, *Revista Moderna de México*, vol. II, núm. 6, agosto, pp. 756-757.

[La Habana: 1926]; *El dictador* [Marianao: 6ª ed., 1923] y *El verdadero nacionalismo (acerca de un libro de Pastor del Río)* [La Habana: 1928]. Hallé la mención a uno titulado *Maravillosa Anáhuac*, existente, según Jenaro Amezcua, en el archivo Carso de la Ciudad de México.

- Carricarte, Arturo R. de (1905), “Mi profesión de fe”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo VII, núm. 958, 7 de octubre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “‘De noche’. Novela por Carlos González Peña”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo VIII, núm. 982, 7 de noviembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “Un luchador y artista. J. M. Vargas Vila”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 4, 1 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “De mi galería. Claros de luna. Poesías de M. Lozano Casado”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo XIX, núm. 10, 8 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “De mi galería. Enrique Gómez Carrillo”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 11, 9 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “Eduardo Zamacois”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 13, 12 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “Noches de Arte. La zagala”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 19, 19 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1905), “Libros nuevos. Confesión. Por Severo Amador”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, año II, núm. 574, 29 de diciembre.
- Carricarte, Arturo R. de (1906), “Libros nuevos. Sobre el abismo. Por Eduardo Zamacois”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 29, 2 de enero.
- Carricarte, Arturo R. de (1906), “Libros nuevos. Cuentos costeños. Por Cayetano Rodríguez Beltrán”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 31, 4 de enero.
- Carricarte, Arturo R. de (1906), “Libros nuevos. ‘Broza’. Por Abel C. Salazar”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 33, 6 de enero, pp.
- Carricarte, Arturo R. de (1906), “Impresiones de la semana”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 39, 13 de enero.
- Carricarte, Arturo R. de (1906), “Libros nuevos. Ensayos críticos. Por Pedro Henríquez Ureña”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 43, 18 de enero.

- Cejador y Frauca, Julio (1919), *Historia de la lengua y literatura castellana*, tomo XII, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Cruz, Manuel de la (1892), *Cromitos cubanos (Bocetos de autores hispano-americanos)*, La Habana, Establecimiento Tipográfico La Lucha.
- Escofet, José (1906), “Pequeñeces”, *El Correo Español*, año XVII, núm. 4861, 22 de junio.
- Escofet, José (1905), “Desengaños. Arturo R. de Carricarte”, *El Correo Español*, año XVI, núm. 4765, 11 de octubre.
- García Morales, Alfonso (1992), *El Ateneo de México, 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, CSIC.
- Garzón Agudelo, Diego Leandro (2014), “La literatura ‘desviada’. Una ‘recepción’ del naturalismo en la prensa de fin de siglo en Colombia”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 43, pp. 85-101.
- González Peña, Carlos (1905), “Un libro de Carricarte”, *El Dictamen. Diario Independiente de Información*, tomo IX, núm. 18, 18 de diciembre.
- Henríquez Ureña de Hlito, Sonia (1993), *Pedro Henríquez Ureña: apuntes para una biografía*, México, Siglo XXI.
- Henríquez Ureña, Pedro (1989), *Memorias. Diario*, introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Hiraldez de Acosta, E. (1905), “Habana”, *El Correo Español*, año XVI, núms. 4758 y 4760, 3 y 6 de octubre.
- Ibáñez, Roberto (1961), *Correspondencia de J. E. Rodó*, Montevideo, Fuentes, I, 1, pp. 81-82 y 131-132.
- Iraizoz y del Villar, Antonio (1930), *Academia Nacional de Artes y Letras. La crítica en la literatura cubana*, La Habana, Imprenta Avisadero Comercial.
- J. S. [Juan B. Terán] (1906), “Fraternidad hispanoamericana”, *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, vol. IV, núm. 20.
- Lissorgues, Yvan (2013), “El naturalismo como movimiento literario oportuno en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX”, disponible en [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-naturalismo-como-movimiento-literario-oportuno-en-la-europa-de-la-segunda-mitad-del-siglo-xix/>], consultado: 30 de julio de 2018, pp. 81-104.

- López, Mariano (1979), “Los escritores de la Restauración y las polémicas literarias del siglo XIX en España”, *Bulletin Hispanique*, tomo 81, núms. 1-2, pp. 51-74.
- López Portillo y Rojas, José (1905), “Prólogo”, en Cayetano Rodríguez Beltrán, *Cuentos costeños*, Barcelona, Casa Editorial Sopena, pp. 7-20.
- Moulin Civil, Françoise (1999), “El discurso regeneracionista en Fernando Ortiz”, en Consuelo Naranjo Orovio y Carlos Serrano (eds.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*, Madrid, CSIC, pp. 227-246.
- Moreno Hurtado, Antonio (2006), *El elemento castizo en la obra de Valera*, disponible en [<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132542.pdf>], consultado: 25 de julio de 2018.
- Rangel Guerra, Alfonso (1990), “Alfonso Reyes y el magisterio intelectual de Pedro Henríquez Ureña”, *Revista de la Universidad*, núm. 477, octubre, pp. 37-43.
- Roggiano, Alfredo A. (1989), *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valmala, Antonio de (1908), *Los voceros del modernismo*, prólogo de Lino Arce M., Barcelona, Luis Gili.

BEATRIZ GUTIÉRREZ MUELLER: es profesora-investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha publicado diversos artículos de investigación con un enfoque literario sobre textos de la Conquista de México y de obras o autores de principios del siglo xx, en particular, de aquellos que se involucraron en el movimiento antirreleccionista. Ha publicado, además, varios libros de investigación y recuperado obras de autores, a través de estudios introductorios, tales como: “La lucha de la ‘provincia’ contra el ‘centro’. El caso de Tepic Literario (1907-1908) del nicaragüense Solón Argüello”, en *Tepic Literario. Revista Mensual de Literatura, Variedades y Anuncios* (1907), estudio y edición facsimilar de Beatriz Gutiérrez Mueller, México/Tepic/Puebla, Ediciones del Lirio, Universidad Autónoma de Nayarit, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2018, pp. 13-60.

D. R. © Beatriz Gutiérrez Mueller, Ciudad de México, julio-diciembre, 2019.