
ariela
érica
schnirmajer

universidad de buenos aires
universidad nacional de san martín
universidad nacional arturo jauretche
arielasuba@gmail.com

enrique gómez carrillo
y la conformación de una
red transatlántica

enrique gómez carrillo
and the creation of
a transatlantic network

dossier

RESUMEN

La consideración de Enrique Gómez Carrillo como autor “menor” dentro del canon literario modernista ha estado sujeta a reevaluaciones. Mariano Siskind ha valorizado su labor crítica, orientada a situar las literaturas de América Latina, Francia y España en contextos globales comparativos. Hanno Ehrlicher ha analizado las tareas propagandísticas del guatemalteco de la red cosmopolita modernista a través de revistas. En diálogo con los críticos anteriores, exploraremos la trascendencia del guatemalteco en el armado de una red geopolítica transatlántica a través de dos materialidades: las epístolas privadas y la antología *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos* de 1894..

PALABRAS CLAVE

Enrique Gómez Carrillo, antología, epístolas privadas, red geopolítica transatlántica.

ABSTRACT

The consideration of Enrique Gómez Carrillo as a “minor” author within the modernist literary canon has been recently revisited. Mariano Siskind has emphasized his work as a critic, aimed at placing the literatures of Latin America, France and Spain in comparative global contexts. Hanno Ehrlicher has analyzed the propaganda activities of the Guatemalan poet in creating a network of modernist writers connected thorough literary magazines. In dialogue with Siskind and Ehrlicher, we will explore the importance of Gómez Carrillo by analyzing both, his private epistles and the anthology *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos* published in 1894.

KEYWORDS

Enrique Gómez Carrillo, anthology, private epistles, transatlantic geopolitical network.

En los últimos años, la consideración de Enrique Gómez Carrillo como autor “menor” y “superficial” dentro del canon literario modernista y “propagandista interesado apenas en reproducir la hegemonía global de la literatura francesa” (Siskind 206-7) ha estado sujeta a reevaluaciones. Mariano Siskind ha valorizado la labor crítica del guatemalteco, orientada a situar las literaturas de América Latina, Francia y España en contextos globales comparativos (207). Hanno Ehrlicher ha analizado las tareas propagandísticas emprendidas por Gómez Carrillo de la red cosmopolita del modernismo a través de una serie de revistas en las que colaboró (*Mercure de France*) o que dirigió (*El Nuevo Mercurio*, *Cosmópolis*) (“Enrique Gómez Carrillo” 41-60).

En las últimas décadas el concepto de redes culturales ha aparecido con fuerza creciente y renovada. Siguiendo a Fernández Bravo y Maíz, este ha servido para pensar la literatura latinoamericana tanto en el largo plazo como en momentos salientes de su acontecer. Desde la primera perspectiva, los textos vinculados a la conquista y colonización de América fueron el inicio de una red que se ha extendido en el tiempo y que contribuyó a fundar modelos y estereotipos del denominado “nuevo mundo”. En cuanto al segundo enfoque, diversos trabajos han abordado momentos puntuales en los que las redes alcanzan períodos más activos (Fernández Bravo; Fernández Bravo y Maíz; Gilman; Rojas). La crítica coincide en señalar el periodo finisecular, cuando se configura el modernismo hispanoamericano, como una instancia inaugural en América Latina (Rama, “La modernización”, *Las máscaras* y “Algunas sugerencias”; Zanetti). Los ensayos de Ángel Rama y Susana Zanetti inician el problema de las redes culturales en América Latina. El concepto fue empleado por ambos investigadores para referirse al proceso de formación de la literatura latinoamericana a partir de las relaciones establecidas entre poetas, escritores, escritoras e intelectuales, en un lapso que comprende desde 1870 a 1920, momento de consolidación de la vida cultural urbana en América Latina. Ambos críticos han concebido a la ciudad como polo de religación que fue cobrando relevancia desde fines del siglo XIX y desplazando el protagonismo del Estado Nación. En su artículo de 1983, Rama se refiere a la instauración del “sistema literario latinoamericano [entre 1870 y 1910] que, aunque débilmente trazado en la época, dependiendo de las pulsiones externas, no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores y concluir en el robusto sistema contemporáneo” (9, énfasis en el original). Rama puntualiza un componente central e inédito de esta

red articulada en torno a la literatura modernista hispanoamericana: la participación voluntaria y consciente de sus autores por medio de la intercomunicación interna de la producción literaria de las diversas áreas hispanohablantes a través de medios de comunicación modernos, fruto del esfuerzo sistemático de los mismos intelectuales para informarse acerca de lo que hacían los escritores de otros puntos del continente. Esta tarea puede observarse en la conformación de revistas literarias y periódicos que registró el período. La categoría de red supone la superación del marco nacional; de ahí que haya sido vinculada a estudios recientes sobre lo global, lo mundial y lo literario en los trabajos de Franco Moretti, “Conjectures on World literature”, y de Pascale Casanova, *La República mundial de las letras*. Para la “literatura mundial”, el modernismo constituye el comienzo de una internacionalización de la cultura que redistribuye el mapa literario, ya que desplaza la cuestión de las identidades nacionalistas hacia la idea de un “mundo” conformado por movimientos asimétricos entre centros y periferias.

Como señalan Fernández Bravo y Maíz, “las redes son itinerarios por donde circula el capital simbólico” (24) de América Latina con Europa y Estados Unidos, en un movimiento de importación y exportación, estableciendo intensos flujos cuya especificidad debe estudiarse en cada caso. En el campo latinoamericano, la relación con Europa y la posición descentrada y desterritorializada de los letrados y artistas respecto de la metrópolis sirve para pensar la importancia de los desplazamientos en la formación de las redes. En ese marco, a las publicaciones periódicas y los viajes como foco de estudio de las redes también se incorporan las editoriales y las colecciones, en las que el libro ocupa el lugar central como vehículo de difusión e intercambio.

En diálogo con los críticos anteriores, en este artículo analizaremos la trascendencia del guatemalteco en el armado de una red geopolítica transatlántica a través de dos soportes materiales: las epístolas privadas y los medios editoriales. Exploraremos las selecciones, negociaciones, polémicas y silencios que entabla Gómez Carrillo en la conformación de la antología *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos* publicada por la Editorial Garnier en 1894, en la que leemos, desde nuestra perspectiva, un doble fin: por una parte, allanar las discrepancias en la recepción en España de algunas de las producciones modernistas de la antología para difundirlas en el mundo cultural hispano; y, por la otra, publicar a los narradores españoles contemporáneos y mostrar la diversi-

dad de esta literatura, soslayada por el medio editorial local, en retroceso ante la afianzada empresa editorial francesa de impresos en castellano durante el siglo XIX. Al respecto, Pura Fernández explica que durante ese período:

Francia, además de contar con una consolidada industria editorial de impresos en castellano, abastece casi en exclusiva las necesidades culturales foráneas hispanas, ya que de sus prensas proceden prácticamente la mayor parte de los libros que España adquiere del exterior, y la importación de cultura científica y literaria se realiza bien a través de las ediciones en francés, bien mediante las traducciones de estas (“El monopolio” 167).

Francia, además de contar con una consolidada industria editorial de impresos en castellano, abastece casi en exclusiva las necesidades culturales foráneas hispanas, ya que de sus prensas proceden prácticamente la mayor parte de los libros que España adquiere del exterior, y la importación de cultura científica y literaria se realiza bien a través de las ediciones en francés, bien mediante las traducciones de estas (“El monopolio” 167).

En el emprendimiento editorial *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos* de 1894 –en adelante *Cuentos escogidos*–, Gómez Carrillo promociona la literatura en lengua castellana del momento e incluye, en forma dispar, a autores ubicados en espacios transatlánticos. En este sentido, planteamos la dimensión geopolítica de la red ya que, como explican Fernández Bravo y Maíz, esta “desafía el concepto de influencia y permite pensar centros múltiples y relativos, móviles y cambiantes, sujetos a la presencia de escritores viajeros que articulan nodos coyunturales, capaces de rediseñar la dimensión y los alcances de la red” (20). Gómez Carrillo había llegado a París en 1891, a los 18 años, y vivió allí hasta 1927, fecha de su muerte, con algunas breves estadías en Madrid y en otros países europeos. Esta colocación y su conocimiento del campo cultural y literario finisecular lo transformó en una figura mediadora, cuestión que abordaremos tanto en el armado de una red pública conformada, según proponemos, por los autores antologados en *Cuentos escogidos*, como en sus intercambios epistolares privados con Julián del Casal. Si bien el lugar mediador del guatemalteco ha sido ampliamente analizado, son pocos los estudios que abordan este posicionamiento en *Cuentos escogidos*. Un signo de su escaso tratamiento es el silencio respecto de la inclusión de “La muerte de la emperatriz de la China” de Rubén Darío en la antología

de Gómez Carrillo por parte de los estudios de la recepción de *Azul...* (Arellano, “Los primeros lectores”).

Adela Pineda Franco reconoce en Enrique Gómez Carrillo y otros escritores como Pedro Coll o Eugenio Díaz Romero la intención de integrar la literatura hispanoamericana a un circuito de difusión que incluyera al público francés. Para ello, estos escritores transformaron al modernismo en “un producto cultural aceptable en un mercado transatlántico” (70). En este sentido, siguiendo la estela de Ángel Rama (“La modernización”), Susana Zanetti sostiene que el estudio de los fenómenos de religación es uno de los más productivos para abordar la literatura latinoamericana. Y define la categoría como

los lazos efectivos condensados de muy diversos modos a lo largo de la historia, más allá de las fronteras nacionales y de sus propios centros, atendiendo a un entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración. Anudando detalles y vertebrando encuentros, lecturas, correspondencia –múltiples vínculos, en fin– el estudio de la religación intenta contribuir a la respuesta de cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama que subyace en la construcción del objeto que denominamos literatura latinoamericana (489).

Sin intención de realizar una clasificación precisa, podemos afirmar que la antología es fruto de la intersección de, al menos, tres tipos de redes en las que interviene el guatemalteco. La primera agrupa a los colaboradores hispanohablantes emigrados a París que trabajaban para la editorial Garnier. Como ya se ha señalado, el auge de esta empresa se tradujo en la diversificación de sus colecciones, en cuya redacción y tareas de traducción participaron Gómez Carrillo junto a un grupo de colaboradores hispanohablantes emigrados a París, como Elías Zerolo, Luis Bonafoux, Gómez Carrillo y Eusebio Blasco, entre otros. Así, Joaquín Dicenta, en su prólogo al libro *De mi bohemia* (1897) de Ricardo Fuente, relata que era tal la cantidad de escritores y emigrados españoles que participaban en la elaboración del *Diccionario de la lengua castellana* editado en 1895 por Garnier que “debían cambiarle el título y llamarlo Asilo enciclopédico de españoles ayunos” (citado en Fernández, “La editorial Garnier” 605). Los trabajos de la editorial se convirtieron en el principal sustento económico de los escritores hispanohablantes que vivían en París y establecieron entre ellos lazos de amistad y solidaridad literaria e ideológica. Alguno

llegó a tener un puesto importante en la editorial, como Elías Zerolo, director de las ediciones españolas, hecho que quizá haya motivado que su narración “La esclava de su padre” cerrara *Cuentos escogidos*. En el índice de la antología aparecen varios de los nombres de la diáspora española en París: Eusebio Blasco, Luis Bonafoux, Joaquín Dicenta, Miguel de Toro y el aludido Elías Zerolo. Un segundo círculo reúne a los modernos Rubén Darío, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Rueda que, desde espacios trasatlánticos, Buenos Aires, Cuba, México y España, traen los aires de renovación poética en la perspectiva del antólogo. En la presentación que realiza Gómez Carrillo de Salvador Rueda, se explicita la disímil recepción que las nuevas búsquedas poéticas generaban en el canon literario español. En su “noticia bibliográfica” se advierten las marcas del rechazo a las innovaciones modernas.¹ El compilador afirma que el andaluz “para producir ciertos efectos y para describir ciertas sensaciones, tiene necesidad de torturar la frase y de romper el hilo clásico de la tradición castellana: por eso la crítica oficial le mira con malos ojos y los académicos lo aborrecen” (312).²

El tercer grupo incluye la publicación de las narraciones pertenecientes a escritores-críticos ubicados en el centro del campo cultural español: Emilia Pardo Bazán, Juan Valera y Leopoldo Alas. El último había oficiado de aval de Gómez Carrillo en España. En su tercer libro autobiográfico, *La miseria de Madrid*, de 1921, el guatemalteco reconstruye el ambiente literario de las tertulias de la ciudad madrileña en 1891, durante su breve y bohemia estadía allí. En ese marco, se refiere a la crítica literaria efectuada por Leopoldo Alas de su libro *Essquises* de 1892 en *El Imparcial*, leída como un verdadero reconocimiento. El enunciador incluye en discurso directo la voz autorizada de Leopoldo Alas:

1 Gómez Carrillo denomina “noticia bibliográfica” a la presentación del autor que precede a cada narración (40).

2 Simultáneamente a la publicación de *Cuentos escogidos*, Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre fundan la *Revista de América* en 1894 y en su primer número incluyen el poema “La cofradía del silencio” de Salvador Rueda porque, según Pineda Franco, “su poesía habría de dar cuenta de la europeización de España” (24). La autora agrega que “Darío . . . emparentaba a Rueda con el modernismo presentándose como su cófrade ante la incompreensión de la crítica castiza reacia al influjo modernizador que él instauraba” (24).

Gómez Carrillo se dedica particularmente a una tarea nobilísima que viene a ser *cura de almas*, y que consiste en vulgarizar, con entusiasmo y forma artística, el movimiento literario europeo contemporáneo, entre los pueblos que hablan castellano. ¿Cómo no he de alabar yo tan generoso propósito, si he estado predicando siempre la conveniencia de hacer lo mismo . . . ? (*Treinta años* 31).

Sin embargo, en la autobiografía, luego de mostrar cierta apertura y coincidencia de criterios entre el ovetense y el guatemalteco, Alas se coloca a la defensiva y considera que la campaña cosmopolita de Gómez Carrillo puede favorecer la “*disolución* de lo español, de lo castizo, de lo *nuestro*” (*Treinta años* 32, la cursiva pertenece al original), temor y discrepancia que se extenderá a la poética dariana y al modernismo en su totalidad. Pese a estas divergencias, Gómez Carrillo mantendrá una larga amistad con Leopoldo Alas e incluso se propondrá como su mediador para lograr la publicación de su obra en Garnier, como se desprende del intercambio epistolar entablado entre ambos.³ Ahora bien, ¿por qué reunir en *Cuentos escogidos* una narración de Leopoldo Alas con otras como “La muerte de la emperatriz de la China” de Rubén Darío, cuando el escritor y crítico español fue uno de sus más “sistemáticos denostadores” en la perspectiva de Scarano (4)? La investigadora analiza la ola de resistencia que cosechó Darío entre figuras emblemáticas de la literatura peninsular, desde el fin de siglo hasta la vanguardia. En ese marco, recoge dos de los “Paliques” Leopoldo Alas, de 1889 y 1890, y su artículo “Vivos y muertos I”, del 23 de diciembre de 1893. Reproducimos parte de este último, ya que es muy cercano a la fecha de publicación de *Cuentos escogidos*: “El tal Rubén Darío no es más que un versificador sin jugo propio, como hay cientos, que tiene el *tic* de la imitación y además escribe por falta de estudio o sobra de presunción, sin respeto de la gramática ni de la lógica, y nunca dice nada entre dos platos. Eso es Rubén Darío en castellano viejo . . .” (citado en Scarano 4).

3 El artículo de Rubio Jiménez y Deaño Gamallo reconstruye un archivo de los estrechos vínculos entre ambos escritores a través de pedidos de recomendación y de composición de críticas de las obras del guatemalteco al ovetense y de promesas de publicación de este último de algunos títulos del español en medios parisinos.

A diferencia de Alas, Emilia Pardo Bazán y Juan Valera formaron parte del “círculo de amistad” (Scarano 2) de poetas, novelistas y ensayistas de Rubén Darío en su primera estadía de tres meses en España en 1892, con motivo del cuarto centenario del Descubrimiento de América. Prueba previa de reconocimiento es el espaldarazo dado por Juan Valera al nicaragüense con las dos famosas cartas recogidas inicialmente por *El Imparcial* de Madrid los días 22 y 29 de octubre de 1888, en ocasión de la publicación de *Azul...*⁴ Sin embargo, junto a este aval de la crítica española, Darío y el modernismo cosecharon las embestidas de Clarín y otras variadas resistencias, entre las que abordaremos la de Pardo Bazán en relación a Julián del Casal. Al respecto, Alberto Acereda es uno de los críticos que ha estudiado el “acecho antidariano”. Para el investigador:

... en el fin de siglo, el antidarianismo y el antimodernismo plantea una especie de cruzada hostil contra la corrupción del gusto que supone la nueva literatura y que tuvo una floración de crítica satírica especialmente beligerante entre 1890 y 1907. En la primera fase, hasta 1900 aproximadamente, los ataques van contra todo lo que suena a novedad, lo que llaman «decadentismo» que pronto identifican con «Modernismo», objeto de toda clase de desprecios (251).⁵

Sumado a estos tres grupos, Gómez Carrillo incluye otros autores que representan diferentes vertientes de la narrativa española: realistas, costumbristas, regionalistas, dramaturgos que escriben cuentos, críticos artistas, escritores que han tenido el favor del público y otros que han caído injustamente en el olvido. En este sentido, el antólogo denota un conocimiento actualizado de la narrativa contemporánea española. Se

advierde, asimismo, que el perfil de escritores seleccionado responde a la línea editorial de Garnier, que privilegia las obras “sancionadas por el gusto lector” (Fernández, “El monopolio” 180). Esta cuestión se observa en las “noticias bibliográficas” de tres autores. En la de Luis Taboada, el antólogo señala que es “uno de los escritores modernos más estimados por el gran público” (336); de Antonio Sánchez Pérez expresa que es “uno de los literatos más populares de Madrid. El gran público devora sus relatos” (324); y con respecto a Narciso Oller afirma que es “uno de nuestros novelistas más estimados en el exterior. Zola le presentó en Francia” (183). La estrategia es, entonces, recomponer la variedad de la narrativa española, incluir a los más leídos y, simultáneamente, a los modernos, teniendo en cuenta el amplio abanico crítico de aceptaciones y rechazos. En el próximo apartado indagaremos las estrategias y las motivaciones articuladas para sumar a los modernos.

¿PRODUCCIÓN LITERARIA EN CASTELLANO O LITERATURA ESPAÑOLA?

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo grado, el antólogo es un superlector de primerísimo rango (Guillén 375)

En la propagación de los modernos en la antología, Gómez Carrillo establece un diálogo con figuras centrales del campo cultural y literario español, tratando de calibrar y atemperar la recepción que lo nuevo había suscitado y suscitaba en los círculos literarios madrileños. Nos concentramos, pues, en los silencios y en las tensas, ambivalentes y contradictorias operaciones editoriales emprendidas por Gómez Carrillo, quien, a través de esta antología, encontró una de las formas de difundir a los modernos en Europa.

Para calibrar las colocaciones y operaciones discursivas practicadas por Gómez Carrillo, el espacio paratextual se presenta como un ámbito ideal. *Cuentos escogidos* se abre con una dedicatoria a Maurice Barrès. Un año antes, en 1893, el guatemalteco había traducido al castellano su relato “Un

4 Pese a la temprana valoración de Valera de *Azul...*, coincidimos con Scarano (5) y con la argumentación que recupera de Arellano. Para el crítico “los núcleos semánticos-ideológicos de la crítica de Valera establecieron los estereotipos más comunes con que continuaron definiéndose en España las obras de los escritores modernistas: el afrancesamiento o galicismo –formal y mental–, la incorrección lingüística, la renuncia u oposición a lo castizo español, el seguimiento de las modas, la excesiva preocupación por el estilo o la forma, la interrelación de la literatura con las otras artes, el problema religioso, el erotismo y el antiamericanismo de sustrato colonialista” (Arellano, “Rubén Darío” 43).

5 En el punto de vista de Sáez Martínez vemos una perspectiva divergente en torno a la significación de la cruzada antimodernista: “La desautorización y el desacuerdo fueron más teóricos que prácticos, pues frente a su tarea crítica [de Valera, Clarín y Pardo Bazán], sus obras o procedimientos de creación revelan una actitud abierta a utilizar motivos, personajes o procedimientos de la nueva literatura” (107).

voluptuoso” y lo había incluido en los *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos*, también por Garnier.⁶ En la dedicatoria, el prologuista hace evidente la cercanía entre ambos escritores al ficcionalizar una conversación previa en la que el francés le había confesado su desconocimiento de la literatura española. Frente a semejante vacío, Gómez Carrillo informa que su propósito en la antología “ha sido proporcionar a los extranjeros que desean conocer *las letras modernas de España*, un libro útil y agradable” (*Cuentos escogidos* VII, la cursiva es mía). En la cita, la sustitución de la producción literaria en castellano por la aparecida en España es la culminación de una serie de referencias previas en donde Gómez Carrillo alude a España como “nuestra patria” (III) o señala que “en España es cosa muy rara llegar a descubrir una *antología nacional* en las vidrieras de los libreros” (VI, la cursiva es nuestra). La circunscripción al ámbito nacional se presenta como una incongruencia, ya que, como se indicó previamente, la colección reúne escritores hispanoparlantes ubicados a ambos lados del Atlántico.

Pura Fernández interpreta la sustitución de Gómez Carrillo a través de la utilización de un “tropo inconsciente” (“La editorial” 607), punto de vista del que nos distanciamos ya que, como explicamos, hay una reiteración en el señalamiento de la pertenencia española. Por su parte, Hanno Ehrlicher refiere que en el *Mercure de France* se describe en 1903 a Gómez Carrillo como un “‘escritor español’, como si fuera evidente” (“Enrique Gómez Carrillo” 50) e hipotetiza sobre la aplicación de este adjetivo gentilicio:

Gómez Carrillo parece haber aceptado sin problemas el papel de “español” también en los círculos literarios de París, pues así, al parecer, su labor de transmisor cultural le aseguraba cierta influencia. Entre los demás autores latinoamericanos residentes en París no podía reclamar, como guatemalteco, ningún estatus especial (50).

Es plausible trasladar la explicación de Ehrlicher para el contexto de publicación de *Cuentos escogidos* de 1894. Si bien las antologías se rigen por

un *criterio selectivo* en donde aparece como mediador un sujeto que materialmente pone en juego sus preferencias, el origen europeo es un plus de capital simbólico pues habilitaba al antólogo a conformar una biblioteca posible de autores en lengua castellana. De cualquier modo, nos parece que esta explicación es factible, aunque insuficiente, a la luz de las operaciones discursivas que despliega Gómez Carrillo en la presentación de cada narración. De ahí que incluimos la perspectiva de un tercer crítico, Miguel Ángel Feria, quien nos puede orientar en torno al motivo del joven guatemalteco para presentarse como español en la antología de 1894. Feria comenta que en 1892 Gómez Carrillo había publicado en Madrid su primer libro, *Esquisses. Siluetas de escritores y artistas*, donde presentaba a la vanguardia decadente y simbolista: Verlaine, Oscar Wilde, Juliette Adam y Charles Maurice, entre otros. Dedicado a Juan Valera, Feria interpreta que, desde el inicio de *Esquisses*, Gómez Carrillo creía sentir la “nula acogida que una obra de esta naturaleza habría de tener en los conservadores círculos madrileños” (85). Para corroborar su afirmación, Feria cita un fragmento del Prólogo:

No creo que este libro obtenga en Madrid un gran suceso. Fuera de veinte o treinta espíritus cosmopolitas, apenas habrá nadie que lo lea con placer. Su título solo, en un idioma extranjero, hará sonreír, con risa de compasión, a la banda de críticos españoles que . . . consumen su vida literaria en cazar galicismos (*Esquisses*, citado en Feria 86).

Podemos señalar la hipótesis de que presentarse en la “Dedicatoria” como español y enunciar que se realizará una antología de literatura “nacional” es una estrategia orientada a la recepción de la antología, no ya del público parisino, sino del español: se trata de mitigar polémicas entre los sectores reticentes a lo nuevo en la “patria española” frente a las propuestas de quienes desean “abrir nuevos cauces”. Sin embargo, luego, en la presentación de cada una de las narraciones, el antólogo calibra, valora y se afilia con los nuevos. En este sentido, el desencanto que Feria ha señalado en la recepción de *Esquisses* pudo haber operado en la experiencia del antólogo para producir una publicación contradictoria como *Cuentos escogidos* o, vista desde otro ángulo, una operación de negociación orientada a evitar el repudio de los círculos conservadores madrileños. En este sentido, si pensamos en las negociaciones que realiza Gómez Carrillo, es ilustrativa la presentación que efectúa de Leopoldo Alas. Su narración “¡Adiós, Cordera!” inicia la antología, en posición de privilegio.

6 Si bien Gómez Carrillo fue el pionero de la traducción de Barrès al castellano, Mariano Siskind explica que cuando se sucedió el caso Dreyfus, la posición del guatemalteco con respecto al francés cambió. Gómez Carrillo exhibió su posición *dreyfusard* y denunció rápidamente a aquellos que estaban en las antípodas a esta colocación. Cuando Maurice Barrès publicó su novela nacionalista *Los desarraigados* (1897) e hizo pública su posición antisemita, Gómez Carrillo manifestó su desilusión con respecto a él.

En la presentación de Leopoldo Alas, Gómez Carrillo señala su actividad de periodista y literato para finalmente afirmar que tiene a cargo la cátedra de Derecho Natural en Oviedo y que “vive encerrado en su biblioteca, acariciando ensueños doctos y escribiendo obras maestras” (*Cuentos escogidos* 1). Se trata de una semblanza conciliadora entre la valoración del personaje y el silenciamiento de su veta de enconado polemista, al retratarlo en su encierro en su biblioteca. En relación con este aspecto, la antología de Gómez Carrillo es contemporánea al primero de los tres números de la *Revista de América*, aparecido el 19 de agosto de 1894, publicaciones que, según observamos, comparten lo que Pineda Franco denomina una “política de concertación” (42). Es decir, pese a la especificidad de cada una, se notan las concesiones de sus productores en relación con los sectores del campo literario y cultural oficial dada su dependencia de la buena prensa de estos ambientes.

Retornando a la “Dedicatoria” de *Cuentos escogidos*, después de hacerse eco de los dichos de Maurice Barrès sobre el desconocimiento de la literatura española en el extranjero, el antólogo, con ironía, carga las culpas acerca de esa falta en “la incuria de nuestros buenos editores que prefieren seguir reimprimiendo las ‘coronas poéticas’, viejas y fastidiosas, a hacer compendios de obras nuevas e interesantes” de la literatura española del siglo XIX (V). Hay aquí un reclamo por la retracción del mercado editorial español frente a la pujanza francesa.⁷ Luego, el enunciador se refiere a los autores que integran la antología, entre los que destaca la obra de Valera, Pereda y Clarín, y agrega que su objetivo es “dar una idea justa de las diferentes tendencias de nuestra literatura” (VII), aunque, como en toda selección, reconoce que pueden faltar muchos *conteurs* de gran mérito. La introducción de un término en francés en la dedicatoria —el plural *conteurs*—, si bien se puede justificar por la nacionalidad francesa del homenajeado —Maurice Barrès—, oficia como marca metonímica de un silencio. *Conteurs* reenvía a los dichos del enunciador en la selección publicada un año antes, en 1893, de los *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos*, obra en la que Gómez Carrillo participa no solo

como antólogo sino también a modo de traductor al español de una serie de cuentos franceses del siglo XIX. En el “Prefacio” a la antología de narraciones francesas —dedicada a Miguel de Toro—, el enunciador señala la centralidad del cuento francés en el siglo XIX, posición que había ostentado España durante el Siglo de Oro:

En otro tiempo nosotros fuimos los reyes del cuento. Cervantes nos dio el ejemplo y los *picarescos* siguieron triunfalmente la ruta que *Rinconete* les trazó . . . Y como además de ser ricos éramos generosos, no solo no teníamos necesidad de pedir prestado sino que hasta dábamos a nuestros vecinos. (*Cuentos escogidos franceses* I, II)

Francia es, hoy por hoy, la verdadera patria del cuento (*Cuentos escogidos franceses* V).

El análisis de un pasado de riqueza narrativa de la literatura española se traduce en adjetivos vinculados al campo semántico de la propiedad y el derroche. El crítico establece una interpretación común del cuento latino, en la que advierte la disolución de la riqueza española del siglo XVII y su línea de continuidad en la escasez del siglo XVIII, espacio vacante ocupado por el cuento francés, extendido al siglo XIX en las producciones de Alphonse Daudet, Guy de Maupassant y Catulle Mendés, cuyas huellas se continúan en escritores españoles y americanos contemporáneos, entre los que distingue, en una nota al pie, a Rubén Darío. Al respecto, señala que el nicaragüense encontró en Catulle Mendés “un ingenio que, imitándolo, lo superó” (*Cuentos escogidos franceses* IV), en clara alusión a *Azul*. . . De esta manera, en la antología de *Cuentos franceses*, el antólogo lee una genealogía de la narrativa moderna americana en cruce con las innovaciones francesas, en cuyos rastros anidan los nuevos rumbos de la ficción en lengua española. Sin embargo, en la “Dedicatoria” a *Cuentos escogidos*, el antólogo calla esta genealogía y el cruce propuesto, quizá como una forma de mitigar las críticas al “galicismo mental” de las que eran objeto los escritores modernistas. De todos modos, si miramos con atención *Cuentos escogidos*, el vínculo entre la tradición literaria francesa y las propuestas modernas se activa en algunas de las “noticias bibliográficas” que compone Gómez Carrillo para presentar a los modernos. En este sentido, coincidimos con Siskind acerca de la predisposición francesa de Gómez Carrillo, de la cual afirma que lo importante es “encontrar la forma de interpretarla y conceptualizarla considerando cómo la cultura francesa influía en la mente del escritor latinoamericano que vivió en París” (213).

⁷ Para calibrar la reducción del mercado editorial español y del crecimiento del francés en la década de 1880, incluimos aquí un testimonio epistolar de Juan Valera. En agosto de 1882 informa a su hermana Sofía de que aquellos libros de Calderón, Zorrilla, Solís, Moncada y Melo que desea su hija “se halla(n) en París con más facilidad que en parte alguna . . . Los autores que citas . . . están impresos en París por Baudry” (154).

En el título de la antología hemos leído una estrategia de allanamiento para la recepción de los modernos en España, es decir, una forma de homogeneizar el campo cultural mediante la inscripción hispánica de la antología. A continuación, en diálogo con Siskind, analizaremos el espacio de las noticias bibliográficas para calibrar el modo en el que son concebidos los modernos en *Cuentos escogidos* desde la mediación francesa de Gómez Carrillo. Advertimos una continuidad entre los enunciados en los bordes del “Prefacio” a los *Cuentos franceses* –nos referimos a la nota al pie sobre Rubén Darío y su diálogo con el cuento francés– y el influjo del parnasianismo y el simbolismo que el antólogo señala en las “Noticias bibliográficas” de las narraciones de los modernos en *Cuentos escogidos*, en cuyo entramado se valida lo nuevo. En este punto, son pertinentes las reflexiones de Guillén, quien define la antología como un *género crítico-histórico* (36) y agrega que la obra del antólogo “dispone, propone y lanza unos conjuntos y unas normas hacia su carrera futura, como por ejemplo unos géneros, unos temas, unas formas o una concepción del quehacer poético” (36).

Es evidente que la mediación francesa, ya sea en la modalidad parnasiana o simbolista, es la condición de posibilidad para ingresar al futuro de la tradición literaria americana. La crítica impresionista prima en cada semblanza, con extensiones dispares que van desde un breve párrafo hasta una carilla. En muchos casos, la presentación se centra en la práctica de la lírica del escritor y luego se introduce la narración como una veta desarrollada pero poco conocida del personaje. De esta manera funciona la “noticia bibliográfica” en el caso de Julián del Casal. “Yo lo tengo por uno de los que más han trabajado en nuestra lengua por *cinzelar la frase*; y creo que algunos de sus sonetos son joyas líricas del más alto precio” (*Cuentos escogidos* 66, la cursiva es nuestra), expresa el guatemalteco antes de referirse a “La última ilusión”, narración incluida en la antología y considerada como un “gran encanto” (66). Para introducir “Rip-Rip”, de Manuel Gutiérrez Nájera, señala que

Alguien ha dicho de él –como otros de Rubén Darío– que tiene algo de simbolista . . . pero los artículos que componen el libro “Cuentas y Cuentos” (aún inédito) más bien revela(n) un parnasiano puro. Como François Coppée, adora los asuntos familiares y sabe *esmaltar* con frases deliciosamente irónicas sus fantasías apasionadas (172, la cursiva es nuestra).

En las cursivas que hemos destacado en los comentarios de Casal y Gutiérrez Nájera, los verbos “esmaltar” y “cinzelar” evidencian la gravitación del parnasianismo en la narrativa moderna y sus tensiones con la impronta simbolista.⁸ Gómez Carrillo toma la palabra para presentar a estos escritores. Sin embargo, para introducir a Rubén Darío acude, en parte, a los dichos de Augusto de Armas (1869-1893), el poeta cubano que se ha universalizado y escribe en francés (Cf. Caresani): “La obra de Rubén Darío –dice A. de Armas– es ya muy considerable, aunque el autor sea muy joven –veintiocho años apenas” (76). En la semblanza, se destaca la novedad y peculiaridad de *Azul*. . . Después de explicar la gravitación de Victor Hugo en el título del libro, se expresa que, sin embargo

. . . mucho erraría quien creyese encontrar en ella melodiosos vuelos lamartinianos. Las alas poderosas de la estrofa, no se ciernen siempre en pleno éter; a menudo acortan el vuelo al nivel de los fétidos pantanos y se manchan con lodo. La influencia de Baudelaire se echa de ver en ciertas blasfemias frías y en algunas carcajadas satánicas (76).

Junto al influjo de poeta francés en el título del poemario y a la impronta del simbolista, se recupera “un sentimiento panteísta” (76) en *Azul*. . ., “desconocido en estos países donde el esfuerzo cien veces secular de las razas ha subyugado y casi anonadado la florescencia exuberante de la naturaleza” (76). En este vaivén, se advierte la ambigüedad de Gómez Carrillo en la presentación simbolista-decadente de Rubén Darío, como si sopesara que esta no era la más adecuada en un medio como el castizo, dominado por prejuicios literarios y extraliterarios sobre la decadencia y más acostumbrado al prestigio de Victor Hugo. En ese marco, mitiga las innovaciones darianas en un estilo “impregnado de todo lo que hay de terriblemente sublime en el paisaje americano” (172), sugiriendo en *Azul*. . . la búsqueda panteísta del color local.

En la noticia bibliográfica, se señala que *Azul*. . . es una “curiosa colección de cuentos y crónicas, seguidas de poemas” (172), sin calibrar en ese momento la trascendencia que tendrá posteriormente. Martínez explica que, pese a que Rubén Darío había llevado algunos ejemplares consigo en su primer viaje a España, la escasez de la segunda tirada y la falta de

8 La valorización del parnasianismo en *Cuentos escogidos* de 1894 contrasta con lo dicho por Gómez Carrillo en *Sensaciones de arte* de 1893 acerca de esta corriente estética (Feria 87).

una distribución comercial generaron que el libro no fuera conocido allí. Agrega, siguiendo a Arellano, que entre 1893 y 1899 la mayor parte de las reseñas periodísticas y las reproducciones parciales de *Azul*... se ubican en publicaciones americanas y, en cambio, están casi ausentes en las españolas (46-7). En función de este panorama, es importante la inclusión que el guatemalteco efectúa de “La muerte de la emperatriz de la China” en Garnier en 1894, vía orientada a paliar la ausencia de un verdadero intercambio comercial de libros entre España e Hispanoamérica.

La ambigüedad en la presentación dariana no impide que Gómez Carrillo trasluzca la gravitación del nicaragüense en el medio cultural americano, cuestión que se advierte en el aval dado por Darío a José Tible Machado, tío materno del antólogo: “Rubén Darío calificó de admirables sus folletines del *Correo de la Tarde*” (344).⁹ La semblanza también es interesante pues concibe a Tible Machado como un “crítico artista” (344), colocación que da cuenta de una de las batallas fuertes que el antólogo y los modernos libraban en esos años. Esta se vincula con la crítica impresionista que desarrollaron en la prensa, de índole fragmentaria y ligera (Barisone 81), y que formuló el guatemalteco en *Sensaciones de arte* de 1893. Según Viñas Piquer, “los impresionistas suelen ser críticos-creadores, es decir: escritores que se pronuncian sobre las obras de sus colegas . . . subyace la idea de que el crítico tiene que ser también un artista” (citado en Barisone 81).

Si en el caso de Rubén Darío el antólogo pule los vértices que podían resultar difíciles de digerir para la crítica castiza, en cambio, en la presentación de Miguel de Toro exhibe las resistencias de la crítica castiza. Al respecto, señala:

Es uno de los escritores modernos que ven con más respeto el ara santa de la tradición española . . . Viviendo en París ha hecho del patriotismo literario un escudo de acero para defenderse contra la influencia triunfante del gusto francés. Y así como Flaubert sentía, en sus noches de pasión artística no poder guillotinar a todos los burgueses de Francia, Toro siente no podernos ahorcar a todos los que más o menos hemos ayudado a bautizar con aguas del Sena el vino añejo de Cervantes (352).

En la cita anterior ingresa la ironía a través de la vinculación entre la defensa del nacionalismo literario y los campos semánticos religiosos (“ara santa”, “bautizar”) y bélicos (“escudo de acero”, “ahorcar”, “guillotinar”). La inclusión del Quijote como símbolo de lo cristalizado es una posición compartida por otros críticos artistas de la época. En la semblanza de Rubén Darío referida a Almafuerte –“Almafuerte — Juzgado por Rubén Darío”— y publicada en *La Nación* el 19 de abril de 1895, el corresponsal compara el influjo de la tradición francesa con la española. Allí el tono mayor, el patriotismo, la arenga y la declamación abarcan el Siglo de Oro: “Don Quijote perora; Sancho discurre” (Darío 3). Estamos lejos aún de la “rotación de la mirada” dariana hacia España, cuestión que sucederá a partir de 1898 (Colombi 125; Caresani 19).¹⁰

De lo analizado hasta aquí respecto a las semblanzas de los modernos, se advierten las selecciones y recaudos de un antólogo conocedor del medio cultural español y americano, saber que también se puede advertir en las presentaciones de los críticos oficiales. En muchos casos la noticia bibliográfica se organiza en parte o en su totalidad mediante la cita directa de las grandes figuras del ámbito de la crítica literaria española; Menéndez Pelayo, Juan Valera, Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán y Manuel de la Revilla son algunas de las voces autorizadas que dispensan avales.

En la presentación de la narración “El pájaro verde” de Juan Valera, Gómez Carrillo recurre en su antología de 1884 a uno de los “Bocetos literarios” de Manuel de la Revilla reproducido en la *Revista contemporánea* de Madrid del 15 de enero de 1878. Se trata de un reconocimiento póstumo, ya que el catedrático había fallecido en 1881. El antólogo recorta con astucia el comienzo de la entrega periodística de Manuel de la Revilla para mostrar la mejor cara del escritor y crítico madrileño. Por boca de Revilla, en Valera “la erudición deja de ser la gruñona y apergaminada vieja que todos conocemos, para trocarse en coqueta y elegante dama llena de gracia y encantos” (376). Al leer el texto fuente, son evidentes las selecciones del antólogo, ya que en otras zonas de su “Boceto literario” Revilla devela la frialdad poética de su par español, su falta de profundidad filosófica y sus carencias como orador. Para Revilla, el de crítico literario prima por sobre cualquier otro *métier*. En otras semblanzas, Marcelino Menéndez Pelayo encomia las dotes de Emilia Pardo Bazán y esta alaba la narrativa

9 En 1890, cuando Darío vivió en Guatemala, dirigió *El Correo de la Tarde*. Compartió el espacio de trabajo con Gómez Carrillo y Tible Machado.

10 Sobre la semblanza de Almafuerte, véase Schnirmajer.

de José María de Pereda, “descendiente de aquellos donosos y perspicaces costumbristas” (226).

Lo no dicho, lo implícito en el cruce entre presentadores y presentados supone varias cuestiones. En primer lugar, se evita que algunos de los críticos españoles se intersecten con los nuevos escritores americanos: es el par Leopoldo Alas-Rubén Darío. En segundo lugar, se ajustan las presentaciones para que la oficialidad crítica española quede en el centro del campo cultural y sus búsquedas se vinculen con la tradición del costumbrismo y el realismo. En tercer lugar, se colocan las críticas a los modernos en los bordes de la antología, a través de la sustitución del antagonista Leopoldo Alas por Miguel de Toro. En este relevo, también hay un pasaje de la verticalidad a la horizontalidad, es decir, de una interlocución con un maestro al diálogo con un compañero. Mientras que Alas “vive . . . escribiendo obras maestras” (2), a Miguel de Toro “nosotros, sin embargo . . . lo miramos como a un excelente compañero” (352). Sin embargo, en estos primeros momentos Gómez Carrillo busca la buena prensa de la cultura oficial, aunque le sea esquiva, tal como analizaremos en el próximo apartado.

PARDO BAZÁN COMO DOBLE DE LEOPOLDO ALAS: UN CONJURO INEVITABLE

El 30 de diciembre de 1893 Emilia Pardo Bazán, en la sección de “Letras y libros” de su revista *Nuevo Teatro Crítico*, publica una reseña bibliográfica de *Sensaciones de arte*, recopilación de artículos del joven guatemalteco dedicados a diversas facetas de la cultura finisecular: el arte japonés, la pintura francesa contemporánea, la literatura de autores como Oscar Wilde, Paul Verlaine, Émile Zola, José María de Heredia.¹¹ En dicha reseña, Pardo Bazán desvaloriza a Gómez Carrillo por su defensa de la crítica impresionista, a la que tilda de falta de “erudición”, ya que se pregunta: “¿Cómo es posible, por ejemplo, tener aventuras que narrar al través de

la arquitectura gótica o el arte helénico, sin estar al tanto de su filiación, origen, desarrollo y significación en la historia de la humanidad?” (74).

Sumado a la falta de preparación que cree ver en Gómez Carrillo, también señala que el escritor se deja llevar por la moda francesa del simbolismo y el decadentismo, de cuyos efectos nocivos debe “limpiar” su estilo a través del antídoto de los clásicos españoles:

El Sr. Gómez Carrillo se declara modernista, decadentista y simbolista, admirador resuelto de la poesía de Verlaine y Mallarmé . . . Yo preferiría que el Sr. Gómez Carrillo me refiriese sus impresiones o aventuras . . . dominando y juzgando con independencia, *personalmente*, en el explícito sentido de la palabra . . . Creo que el señor Carrillo, que escribe en español, debe estudiar a los buenos escritores castellanos para limpiar y corroborar el estilo. La prosa del Sr. Carrillo se resiente de que el joven escritor maneja más los autores franceses que nuestros clásicos (75-76).

Después de haberse referido a *Sensaciones de arte*, la escritora focaliza su crítica en la antología de *Cuentos escogidos* de Gómez Carrillo. “Entre los cuentistas de la antología recogida por el Sr. Carrillo, hay uno, Julián del Casal, autor de cierto cuentecito titulado *La última ilusión*” (77). Es sorprendente que esta reseña bibliográfica sea de 1893 cuando sabemos que *Cuentos escogidos* se publica en 1894. Es posible conjeturar que Gómez Carrillo le hubiera acercado a la española ambas publicaciones, la ya aparecida y la de inminente publicación, en sintonía con las distintas estrategias del guatemalteco para conseguir avales y posicionarse en el medio cultural finisecular. En la reseña, la escritora española sintetiza el argumento de “La última ilusión”, en donde el héroe del cuento es un joven que cree estar de más en el mundo, ya que carece de aspiraciones y ninguno de los caminos que podría seguir le atrae ni le interesa. Lo único que conseguiría sacarlo de su indiferencia sería un viaje a París, pero no al París burgués sino al “París raro, exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial” (271). Sin embargo, tampoco se decide por ir a la ciudad luz porque teme que, al verla de cerca, pierda la última ilusión que le queda aún disponible. La crítica señala que una visión de París que contiene esta imagen es propia de un artista que ha bebido más de la cuenta: “habiendo apurado previamente diez o doce cañitas de manzanilla sanluqueña comprendo que se dé un baile o juega al mismísimo Nabucodonosor” (80). La falta de profesionalismo, los prejuicios morales y la descalificación desde una supuesta superioridad de la

11 En *Sensaciones de arte*, Feria observa un punto de inflexión: Gómez Carrillo sustituye su valoración del parnasianismo por la del simbolismo “en cuanto a punta de lanza de lo moderno” (88) y se nota una jerarquización del decadentismo, cuestión que se advierte en la dedicatoria del ensayo “Tres sensaciones” a Julián del Casal.

literatura española en detrimento de otros caminos como el simbolismo y el decadentismo se reiteran en ambas devoluciones críticas, la referida a *Sensaciones de arte* y la de Casal como narrador. En clave irónica, Pardo Bazán incluye la voz de un clásico español, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, e introduce un fragmento de la quinta escena, donde expresa: “si es broma, puede pasar;/Mas a ese extremo llevada...” (81). Como un espejo que duplica las imágenes, Pardo Bazán es a Casal lo que Leopoldo Alas es a Darío: un conjuro inevitable.

UNA RED POLICÉNTRICA DE CONTACTOS: EL INTERCAMBIO EPISTOLAR ENTRE GÓMEZ CARRILLO Y JULIÁN DEL CASAL

Mándeme siempre lo que escriba; mándeme *La Habana Elegante*, mándeme *El País* cuando tenga algo de Ud. y escríbame seguido (Enrique Gómez Carrillo a Julián del Casal, en *Casal* 78)

La amistad entre Casal y Gómez Carrillo fue solo epistolar; no llegaron a conocerse personalmente. No obstante, los lazos de amistad develan “la red policéntrica de contactos en que se basaba la comunidad modernista en su fase de emergencia, en los inicios de los años noventa del siglo XIX” (Ehrlicher, “Publicarse” 41). Las reiteraciones del epígrafe presentes en esta sección, en un tono que conjuga el ruego con la orden, diseñan la red de intercambios entre Gómez Carrillo y Casal. Disponemos de las cartas del primero (Casal, *Epistolario*), pero no contamos con las respuestas del segundo. En realidad, la comunicación no supone dos interlocutores sino tres: el tercero es Rubén Darío, quien contribuyó a establecer el vínculo entre el guatemalteco y el cubano y es referenciado en tres de las cinco cartas escritas a comienzos de 1893.¹²

Hanno Ehrlicher (“Publicarse”) sostiene que la circulación de las ideas a fines del siglo XIX estaba condicionada por el transporte material de textos, en coincidencia con la perspectiva presentada por Fernández al comienzo de nuestro artículo. Ehrlicher explica que el puerto de La Habana constituía un punto importante en la ruta del tráfico naval transatlántico, ya que los barcos que unían América del Sur con Europa tenían que pasar

por allí para reabastecerse de combustible. En ese contexto geopolítico, la red intelectual modernista interamericana de comienzos de los noventa del siglo XIX se estableció tanto en los diarios de los centros urbanos como *La Nación* de Buenos Aires y también en revistas cubanas tales como *La Habana Elegante* (1883-1891) y *La Habana Literaria* (1891-1893), en las que Julián del Casal colaboró activamente.

Del epistolario de Gómez Carrillo al cubano se desprende la insistencia con la que el primero le solicita el envío de ambas revistas y el pedido de ser tenido en cuenta para la publicación de sus entregas periodísticas. En ese contexto, Casal funciona como mediador y difusor de contactos, dispensador de ejemplares y novedades. En verdad, es una comunicación de doble vía: los valores e ideales comunes en el intercambio epistolar muestran como norte simbólico una imaginaria Francia, que los escritores hispanoamericanos conocían solo a través de la lectura, a excepción del guatemalteco, quien escribe desde París, vive allí y también se erige como mediador. En una entrega epistolar le confiesa a Casal que por influencia de Darío decidió abandonar a su familia y “venirme a buscar fortuna en esta gran ciudad que así como me ha puesto el plato en la mesa y el vino en la copa, pudo dejarme morir de hambre y de frío” (*Epistolario* 76), cita en la que se espeja, por oposición, al pobre poeta de “El rey burgués” de *Azul*...

Gómez Carrillo y Darío difunden la poesía y prosa casaliana en el medio cultural simbolista y decadente francés. Una prueba de esta cuestión es la carta del 9 de junio de 1893, donde el nicaragüense le promete a Casal introducir su obra a Huysmans, Verlaine y “toda aquella gente joven que conoce Enrique Gómez” (74). En una correspondencia previa, fechada el 25 de enero de 1893, el guatemalteco había agitado la promesa de envío de un libro de Verlaine y le comenta al cubano:

No sé si me será posible enviar a Ud. por este mismo correo un libro de Verlaine con dedicatoria de mano autorum [sic]. El pobre maestro se encuentra en el hospital y aunque he prometido a Marías ir mañana con él a verlo dudo que me sea posible. Siempre le diré que él conoce los sonetos de *Nieve* pues como lee bien el castellano y quiere mucho a los españoles yo le presté el libro de Ud. que, según me dijo le había encantado a pesar de su *gout parnassien* (76-77).

En el apartado anterior hemos señalado la valorización que realiza Gómez Carrillo en *Cuentos escogidos* de las apropiaciones parnasianas y deca-

12 De las cinco cartas, la primera fue escrita en París y está fechada 25 de enero de 1893. Las siguientes no poseen datación. Sin embargo, por su contenido, abarcan el período en el que Darío compartió una breve estadía en París con Gómez Carrillo.

dentes emprendidas por los modernos. Ahora bien, Ehrlicher señala que en Francia esas formas se desarrollaron en el contexto del salón como instancia de institucionalización, en una “comunidad literaria (que) aseguraba la legitimidad social de una dedicación intensiva a la poesía” (“Publicarse” 39). En cambio, en América Latina, en condiciones de mercados literarios nacionales más precarios y sin una estructura que permitiera sostener la profesionalización del escritor, la sociabilidad del salón no era viable. De ahí que “el modernismo latinoamericano tuv[iera] que construir, por eso, su propio salón mediático” (40). Y lo hizo en las revistas literarias –red pública– y en las cartas –contactos privados–. Esta teorización nos sirve para valorar estas epístolas, en donde Gómez Carrillo trama una intimidad espiritual y un hogar que funciona como un salón transnacional. En la carta del 25 de enero de 1893, le comenta a Casal:

Usted me era familiar desde hace algunos años . . . mi familia liraria [sic] de América se compone de cuatro o cinco artistas entre los cuales está Ud., Rubén, José Tible y Gutiérrez Nájera. El autor de *Azul* es mi verdadero padre; a los demás los considero como a hermanos mayores a cuyas lecciones y a cuyo ejemplo debo lo poco que valgo y lo poco que soy (*Epistolario* 75).

Pese a los logros que Gómez Carrillo enuncia respecto de su permanencia en París, es evidente el deseo y la necesidad de crear redes comunes que permitan establecer una comunidad entre los escritores de la literatura moderna en lengua española que, como señala Ehrlicher, “se imaginaba análoga a la francesa” (42); sin embargo, su funcionamiento era completamente distinto. La percepción de esa diferencia se evidencia en la carta del 19 de julio de 1893,¹³ donde el guatemalteco le comenta al cubano que, pese a su prohibición, se ha tomado la libertad de incluir en *Cuentos escogidos* la narración “última ilusión [sic] que es un divino cuento ideológico” (77). Es un “divino cuento ideológico” ya que postula la ideología de la apertura a nuevos universos culturales que, para concretarse, requiere de redes diversas como las epístolas privadas y las colecciones públicas.

Como ha señalado Rama, los escritores de la modernización en América Latina instauran, entre 1870 y 1910, la novedad de un *sistema literario latinoamericano*. Para su configuración, Rama considera la necesidad de un

conjunto de productores literarios, conscientes de su papel, un conjunto de receptores, es decir, críticos literarios que formen a los públicos, y un mecanismo transmisor que los vincule. Las *religaciones*, es decir, los “lazos efectivos”, en términos de Zanetti (489), entre ciertos poetas y escritores, a través de encuentros, lecturas y correspondencia, son centrales para la conformación del sistema literario. En ambos espacios religadores, la antología y las cartas privadas, Gómez Carrillo practica una estrategia de circulación de la obra casaliana en particular y de los modernos en general. Esta es su contribución para la conformación de un sistema literario latinoamericano en un marco transnacional. Ahora bien, en diálogo con Ehrlicher, observamos que concebir un sistema de redes pluricéntricas replantea la direccionalidad de las religaciones y abre el panorama a un abanico de investigaciones necesarias para desmitificar los vínculos entre centro-periferia, centro-margen. Asimismo, otro rasgo analizado aquí fue el aprovechamiento del auge de la industria editorial francesa para, desde sus intersticios, difundir la literatura en lengua española y a los modernos. Para ello, Gómez Carrillo recurrió a una variedad de cuidados, negociaciones y silencios que hacen del antólogo un superlector (Guillén 375).

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto. “El acecho antidariano. Ataques y deformaciones en torno a Rubén Darío”. *Crítica hispánica* 27 (2005): 249-70.
- Arellano, Jorge Eduardo. “Los primeros lectores de Azul...”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 489 (1991): 23-38.
- . “Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España”. *Cuadernos del CILHA* 11 (2009): 38-54.
- Barisone, José. “La crítica literaria modernista: el aporte de Rubén Darío”. Facundo Ruiz & Pablo Martínez Gramuglia (eds.). *Figuras y figuraciones críticas en América Latina*. Buenos Aires: NJ Editor, 2012: 79-98.
- Caresani, Rodrigo. “Prólogo”. *Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2013: 9-22.
- Casal, Julián del. (2017). *Epistolario*. Edición de Leonardo Sarría. Leiden: Almenara.

13 Leonardo Sarría señala que es evidente que esta carta fue escrita en abril de 1893.

- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina*. 1880-1915. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Darío, Rubén. “Almafuerte — Juzgado por Rubén Darío”. *La Nación* (19 de abril de 1895): 3.
- De la Revilla, Manuel. “Bocetos literarios. Don Jua Valera”. *Revista Contemporánea* 51 (15 de enero de 1878): 487-497. <<https://www.filosofia.org/hem/dep/rco/0130088.htm>> [consultado el 27 de septiembre de 2021].
- Ehrlicher, Hanno. “Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo”. *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal* 60 (2015): 41-60.
- . “Publicarse como intelectual ‘latino’: Rubén Darío en la Revista Moderna de México”. Friedhelm Schmidt-Welle (coord.). *La historia intelectual como historia literaria*. México: El Colegio de México, 2014: 35-66.
- Feria, Miguel Ángel. “Enrique Gómez Carrillo y el cisma poético del modernismo hispánico”. *Letral* 19 (2017): 83-97.
- Fernández Bravo, Álvaro. “Redes culturales del 80: alianzas, coaliciones y políticas de la amistad”. Noé Jitrik (dir.). *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2010: 385-412.
- Fernández Bravo, Álvaro & Claudio Maíz. *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Fernández, Pura. “La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX”. *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. Madrid: CSIC, 1999: 603-612.
- . “El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y ‘la ruta’ de Hispanoamérica”. *Bulletin Hispanique* 1 (1998): 165-190.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos*. París: Garnier, 1894.
- . *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos*. París: Garnier, 1893.
- . *Treinta años de mi vida. Libro 3º y último. La miseria de Madrid*. Buenos Aires: Vaccaro, 1921.
- Guillén, Claudio. “Estructuras diacrónicas”. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005: 375-8.
- Maíz, Claudio. “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: redes de difusión en el romanticismo y el modernismo”. *Cuadernos del CILHA* 14 (2011): 73-88.
- Martínez, José María. “Introducción”. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra, 2010: 11-98.
- Pardo Bazán, Emilia. “Sensaciones de arte, por E. Gómez Carrillo”. *Nuevo Teatro Crítico* 30 (1893): 74-81.
- Pineda Franco, Adela. “Los cronistas hispanoamericanos del Mercure de France”. *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2006: 53-77.
- Rama, Ángel. “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”. *Hispanérica* 36 (1983): 3-19.
- . *Los poetas modernistas en el mercado económico*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades, 1967.
- . *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Arca, 1985.
- . “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”. Ana Pizarro (coord.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, 1985: 85-97.
- Rojas, Rafael. *La polis literaria*. Madrid: Taurus, 2018.
- Rubio Jiménez, Jesús & Antonio Deaño Gamallo. “Entre París y Oviedo: 15 cartas inéditas de Enrique Gómez Carrillo a Leopoldo Alas”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43 (2014): 129-58.
- Sáez Martínez, Begoña. “La recepción del decadentismo en España: historia de una contradicción”. *Las sombras del Modernismo. Una*

aproximación al Decadentismo en España. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2004: 99-276.

Scarano, Laura. “Una cristalina muralla de hielo: la resistencia antidariana en España”. *Recial* 10 (2016): 1-15.

Schnirmajer, Ariela Érica. “Rubén Darío, lector de Almafuerite”. (*an*) *ecdótica* 5.1 (2021): 183-199.

Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Valera, Juan. *Cartas íntimas*. Edición de Carlos Sáenz de Tejada. Madrid: Taurus, 1974.

Zanetti, Susana. “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. San Pablo: Unicamp, 1994: 489-534.