



Diagnóstico y programa para las letras hispanoamericanas en las crónicas de Manuel Ugarte para *La lectura* de Madrid

Margarita Merbilháa
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

Resumen

La revista *La lectura* (1901-1920) fue la tribuna principal elegida, en España, por el escritor argentino Manuel Ugarte para intervenir en los debates sobre la producción intelectual y literaria latinoamericana. Uno de dichos debates gira en torno a la estética modernista, que motiva su artículo "Las razones del arte social" (1907), en el que responde a una reseña de Angel Guerra (seud. de José Betancort Carrera) publicada en la revista. Allí aparecen sintetizadas las ideas que Ugarte venía elaborando desde 1900: su disputa con la poética modernista ya consagrada; la invención de un arte para el presente, definido a partir de un repertorio vitalista, con ciertos ribetes de higienismo y de evolucionismo; inscripción en la doctrina artístico-social del romanticismo francés, recortada en el *ethos* militante, con su ingrediente antiintelectualista. Por otra parte, en sus "Crónicas americanas" (1907/1908), el autor se propone dar difusión a las producciones hispanoamericanas. Las crónicas confluyen en la pregunta sobre la medida y la forma en que se podía o debía "utilizar los elementos americanos". En estas colaboraciones mensuales, aparecen los tópicos y principios que Ugarte venía elaborando, esta vez orientados a demostrar que el proceso de constitución de la literatura hispanoamericana moderna ya estaba en marcha. Así, selecciona en sus lecturas casos que le permitan ilustrar su idea de que el modernismo o bien tiene resabios que deben ser superados, o bien ya lo ha sido. Al mismo tiempo, irá exponiendo un programa alternativo: materiales locales, autóctonos; abandono de lo "artificial"; fundamento último en la doctrina del arte social; en último lugar, estilo "universal", esto es no convencional y moderno –que está asociado a lo europeo. En otras palabras, afirma el valor legítimo dominante, de innovación antes que tradicionalista, pero restándole todo componente vanguardista.

Palabras clave: revista *La lectura* – Modernismo – doctrinas del arte social – Manuel Ugarte

En este trabajo voy a detenerme en las intervenciones que, desde la revista madrileña *La lectura* (1901-1920), realizó el escritor argentino Manuel Ugarte en la primera década de 1900. Intentaré describir el modo en que las diversas colaboraciones enviadas no sólo le permitían dar visibilidad a su disputa con la poética modernista para entonces consagrada, sino también afirmar la invención de un programa para el arte hispanoamericano del presente. Veremos que, para ello, Ugarte recupera la doctrina artístico-social del romanticismo francés, y la adapta a un *ethos* militante, con un ingrediente antiintelectualista. En este sentido, veremos que es en sus crónicas sobre literatura publicadas en la revista que el escritor va



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



resolviendo las contradicciones entre acción política –vinculada a su militancia en el socialismo– y escritura literaria.

En el número de enero de 1907, *La lectura*¹ le publica su manifiesto “Las razones del arte social”. Para entonces, la firma de Ugarte es ya reconocida, y el artículo aparece en un momento de gran producción de crónicas, ensayos y cuentos. Si bien no son frecuentes las colaboraciones de latinoamericanos en la revista (Ingenieros es otro de los que colaboran), hay numerosas notas bibliográficas de autores del subcontinente, además de un apartado específico dentro de la sección “Revista de revistas”. En lo literario, la revista está atenta a la literatura “nueva”, en especial la francesa y a las expresiones europeas (Ibsen, la literatura rusa)². Esta publicación apunta a que la “unión hispano-americana” (15/01/1901), se dé tendiendo puentes entre estas literaturas –Unamuno es uno de los que escriben sobre literatura hispanoamericana; en las notas bibliográficas firmadas por otros colaboradores (José Francés, Angel Guerra, por ejemplo), se lee además una mirada favorable a la renovación que había aportado la generación de la “cultura modernizada internacionalista” caracterizada por Ángel Rama (1985).

El artículo de Ugarte comienza en un tono doctrinario, si se quiere, aunque en su apartado final incluya a un destinatario concreto: uno de los críticos literarios de la revista, Ángel Guerra (seud. de José Betancort Carrera) quien había reseñado su libro *El arte y la democracia*, en mayo de 1906³. No solamente Ugarte comienza contradiciendo uno de los postulados simbolistas, al afirmar que:

La literatura no reside exclusivamente en la forma, como la pintura no reside en el *métier*, ni la música en la destreza sutil que pueda tener el compositor para utilizar sus estudios de armonía.

Antes mismo de introducir argumentos, busca rendir a la evidencia a sus propios adversarios esgrimiendo un estado de cosas supuestamente natural, y dado:

Nadie escribe por el placer de alinear palabras y colocar imágenes. A menos de caer en la incoherencia, el escritor no puede menos que llevar siempre un hilo central, un propósito definido, una finalidad prevista. De suerte que los mismos que se declaran

¹ Esta revista, que dirigía el escritor e intelectual Francisco Acébal, era de cuño liberal y estaba vinculada a la Institución Libre de Enseñanza (uno de cuyos fundadores era Giner de los Ríos); afirma a lo largo de sus números una modernidad de principios, con colaboraciones sobre la función de la mujer en la sociedad contemporánea, o el colonialismo, por ejemplo. Cf. García (1997).

² Un interés constatable además en la nutrida sección “revista de revistas” donde registra no sólo los números de muchas revistas culturales españolas sino francesas e italianas. La sección sobre libros americanos había estado a cargo de Unamuno, de 1901 a 1904. El vínculo de Ugarte con la revista puede verse a partir de 1903, año en que colabora con dos cuentos, “El pintor y la actriz” y “La guerra” (1/07/1903); en 1904 aparece “La colonización francesa en Argel” (1/09/1904); desde 1902 aparecen reseñados todos los libros que va publicando. En cuanto a la sección “Crónica americana”, aparece mensualmente desde el 77 (mayo de 1907) y hasta el N° 83 (septiembre de 1908), con artículos que integrarán luego *Las nuevas tendencias literarias*; en 1909, publica más esporádicamente (“Índice de libros americanos”). Ingenieros también publica con cierta regularidad entre 1906 y 1908.

³ “Demás está decir que no pretendo iniciar una polémica ni lastimar en su convicción a mi querido colega y amigo D. Angel Guerra, a quien agradezco la buena oportunidad que me ha brindado para exponer mis convicciones” (*La lectura*, enero de 1907: 133).



fanáticos del arte por el arte, empiezan por desmentir, fatalmente y desde los comienzos, la rigidez de su doctrina.

Ugarte habla de un "rumbo filosófico" que existe siempre, al menos en la intención de negarla o en la "modalidad de vida" (1907: 131) y las "ideas disolventes" que propagan (1907: 132). La segunda figura retórica, predominante en sus crónicas, es la de la oposición, que va estableciendo una dicotomía entre dichas ideas y sus cultores frente a otro arte "didáctico, más viril". Los primeros se ven patologizados mediante adjetivaciones tales como la "curiosidad venenosa" y la "inquietud perversa", en contrapunto con una retórica vitalista humanizante, que habla de un arte capaz de "abrir horizontes de esperanza" y "empuja[r] hacia la justicia". En tercer lugar, hay un gesto de desenmascaramiento de las tomas de posición políticas de los escritores artepuristas. El autor denuncia una contradicción entre las innovaciones de éstos, o incluso sus rebeldías estéticas, y su conservadurismo respecto de "los intereses que dominan". Mientras identifica el sentido del arte como fuerza que en la historia de las sociedades siempre ha cifrado "rebeldías y anticipaciones", advierte que un arte que "calla", amparado en el "pretexto de prescindencia" puede convertirse en "lacayo atado al triunfo transitorio de determinada clase social" (1907: 133); esgrime, entonces, una lógica heterónoma, fundada en la ética militante, que concentra el sentido político del arte en acciones explícitas de expresión del "espíritu descontento", hasta contrahegemónico. Como se ve, de entrada Ugarte sitúa su discurso en un terreno de fusión entre política y literatura.

De este modo, Ugarte condensa en su primera colaboración para *La lectura* los dispositivos e ideas que venía desarrollando desde 1900: la disputa con la poética modernista ya consagrada, que se ve cuestionada mediante su conversión en "reliquia" o anacronismo ("esas anticuadas interpretaciones de lo que en la Francia de 1880 sirvió de excusa a la pereza orgullosa y al egoísmo subalterno de un grupo desprovisto de orientación y de voluntad" [1907: 129]) y mediante la patologización tanto de sus representantes cuanto que de sus efectos de sentido. Por otro lado, la invención de un arte para el presente, definido a partir de un repertorio vitalista, con ciertos ribetes de higienismo (en tanto el autor interpreta el supuesto surgimiento del arte social en términos de una "reacción contra las desviaciones de los últimos tiempos [y] una vuelta a la normalidad" (1907: 131) y de evolucionismo ("Después de treinta siglos de esfuerzo, sólo caben las selecciones y las rectificaciones" [1907: *ibidem*])). Finalmente, su inscripción en la doctrina artístico-social de larga tradición, recortada en el ethos militante, con su ingrediente antiintelectualista⁴, pero enmascarado detrás de inflexiones generalizantes que le otorgan un estatuto de verdad irrefutable, casi natural:

⁴ Este antiintelectualismo puede verse asimismo en la incorporación de un registro coloquial y de marcas de oralidad tales como la inclusión de un diálogo imaginario. Por ejemplo: "—¡Basta, señores, de Verlaine, de Moreas y de Mallarmé! ¡Demasiado nos han atormentado ustedes los oídos con esos nombres! [...] Id al diablo con vuestro cubilete y vuestras pócimas. Los alquimistas son un anacronismo..." (Ugarte 1907: 130). Más adelante, leemos también: "—De manera —interrumpirá un lector impaciente— que la famosa teoría social del arte de que nos vienen hablando ustedes con tanta abundancia no es, en resumen, sino un ataque contra el difunto decadentismo.

—Los movimientos que se hacen *contra algo* —contestaremos— no son más que efímeras rachas negativas (1907: 131, cursivas del texto).



Encarar la vida en forma de espectáculo es tan imposible para el hombre como observar el planeta desde lejos, a la manera como observamos la luna. La tierra y la vida nos poseen. [...] De suerte que cuanto más nos hundimos en la vida y más luchamos, sufrimos y acumulamos sorpresas y sensaciones, más dispuestos estamos para hacer obra de arte (1907: 129).

Preferimos el vino generoso de nuestra radiosa Andalucía al ajeno adulterado con que os envenenan desde París. Somos sanos, somos vigorosos, somos jóvenes y pretendemos vivir y crear normalmente, bajo la gloria del sol, entre el clamor de las asambleas oleosas, donde hace espuma la audacia y el ímpetu de la multitud, junto al hervidero de las verbenas alegres, en la soledad reconfortante de los trigales amarillos [...] bajo la atmósfera propicia de los salones, en la Cámara, en el Museo, en el café, en el arroyo, en todas partes menos en vuestros sótanos de pesadilla [...] porque tenemos pasiones y no lecturas y porque creemos, en fin, que la originalidad no es el resultado químico de una invención calculada, sino el producto espontáneo de una sinceridad inteligente (1907: 130).

En los dos fragmentos se revela, a través de la afirmación vitalista, una voz panfletaria que se apoya en un nosotros, autodesignado en otros tramos como "una juventud [de América] atrevida". De hecho, el manifiesto produce un efecto semántico de discurso práctico o de acción, en contraste con marcas más ensayísticas (la especulación, la exposición de tesis/antítesis/síntesis, el caso, etc.) y en este sentido, incluye recursos modernos propios de la crónica periodística, como la petición, la *interview*, el estilo directo o el punteo con números o letras, de ideas y principios ("1.^a... 2.^a... 4.^a..."; "A. ... B. ... E."). El fragmento citado también revela una retórica panfletaria y oralizada que convierte la crónica en una proclama colectiva, materializando acercamiento y complicidad con sectores más amplios.

Así se va desarticulando la idea de superioridad del artista, que redundaba en un rechazo del acercamiento entre el artista y "las muchedumbres", que se vivía como el riesgo de una pérdida de calidad y especificidad literaria, contra la que reaccionaba Ángel Guerra en su reseña de *El arte y la democracia* en *La lectura* (Ángel Guerra que dice no comprender la democratización del arte "hasta convertirlo en tributo de la plebe y agitador callejero. Creo por el contrario, en la aristocracia del talento y en la superioridad espiritual del arte sobre las miserias de la vida y las luchas mezquinas de ordinario en que se afanan los hombres" (1906: 415). Éste es uno de los núcleos más conflictivos en los debates finiseculares, vinculados a la cuestión de la democracia. También puede leerse en una torsión del discurso, que incorpora este registro de habla popular con desarrollos cultos, en que expone —como señalamos al comienzo—, principios, ideas y objetivos abstractos y generales que refuerzan el rol apostólico asignado al escritor, hacia el final del manifiesto.

Al ofrecer un manifiesto basándose en la expresión del "arte social", Ugarte actualiza, sin ser explícito en la referencia, la vieja doctrina homónima, forjada hacia 1830 en los ámbitos de las corrientes políticas anticonservadoras, llamadas entonces "avanzadas". Así, el hecho de vincular los principios declarados en sus crónicas con una alta tradición de las teorías literarias modernas, legitima y ennoblece su intervención crítica. Pero también, al no mencionarla abiertamente, más que en la coincidencia del nombre, su sentido se ve en cierto



modo eufemizado. Esto puede verse en el modo en que desvincula la expresión de posibles sentidos más partidarios, nada menos que en el párrafo final:

A esta orientación, a este estado de alma, le han dado algunos el nombre de 'arte social', como pudieran darle otro nombre cualquiera. Pero el movimiento no es obra de una personalidad o de un grupo de hombres. Como todas las cosas fuertes y durables, ha nacido anónimamente al conjuro de una necesidad colectiva (Ugarte 1907: 132-133).

Sin embargo, en sus principios, el manifiesto reproduce la tradición del arte social, surgida en el "tiempo de los profetas" (Bénichou), en el seno de revistas sansimonianas, republicanas y socialistas, en plena efervescencia de las ideas reformadoras sociales posteriores a los levantamientos populares de julio de 1830 en París. Estos discursos sobre la necesidad de un arte útil a la evolución de la humanidad reaccionaban contra el artepurismo característico de los románticos franceses (Gauthier, Musset y Vigny y también Victor Hugo y Lamartine, al menos hasta la década de 1830 –Cassagne [1997]; Bénichou [1988]). Sus críticas se centran, por un lado, en las evocaciones romanticistas del pasado medieval y en la ausencia de referencias a cuestiones de las sociedades contemporáneas. Por otro lado, censuran los cantos a las pasiones y confesiones, por considerarlos propios de un individualismo egoísta, exigiendo en cambio la "utilidad social del arte" que debía "contribuir al progreso"⁵. Como es sabido, Ugarte y los demás jóvenes de la década de 1890, se habían nutrido con lecturas de los románticos franceses⁶ y conocían además dicha tradición a través de sus mayores de la generación del ochenta, y de Almafuerte, Andrade o

⁵Si bien estas teorías del arte social aparecieron en momentos de múltiples teorizaciones tendientes a profundizar las conquistas liberales en la primera mitad del siglo XIX, alcanzaron mayor visibilidad por las "conversiones" espectaculares (Cassagne 1997: 94) de los románticos de primera hora como George Sand, Lamartine y Victor Hugo. Los dos primeros lo hacen tras el impacto que les produce la revolución de 1830. En el caso de Victor Hugo, su conversión resultó más mitigada y sobre todo, tuvo como momento de quiebre la censura de su obra teatral *Le roi s'amuse*, por parte del nuevo gobierno. En 1834 publica *Littérature et philosophie mêlées* y afirma que "el arte, sobre todo el arte dramático, sin convertirse en servidor de una causa política efímera, debe buscar el bien tanto como lo bello" (Cassagne 1997: 87). La posición del arte social se consolida en 1840 con *Les Voix intérieures* ("Como un sacerdote en la iglesia,/ sueño con el arte que encanta, el arte que civiliza,/ que cambia al hombre un poco..." y el prefacio a *Rayons et ombres*. Cassagne muestra además que después de la revolución de 1848 y de su exilio en los primeros años del Segundo Imperio de Napoleón III, época de su "conversión hacia la izquierda" (Bénichou 1988: 335), Hugo llega a negar la paternidad que le atribuían respecto de la teoría del arte por el arte y va construyendo una imagen de poeta apóstol, cuya concepción del arte social existió ya en sus comienzos.

⁶ Rama (1985: 37) lo menciona respecto de los escritores del período de la cultura modernizada internacionalista, quienes "combinan la omnímoda influencia victorhuguiana con el rigor parnasiano". Ver también Gramuglio (1996) quien se refiere a los tópicos de exaltación del poeta y de la libertad del pueblo, la métrica, el léxico y las figuras de "la tradición de filiación romántica que Hugo contribuyó (...) a difundir y que tuvo larga descendencia en la poesía de América Latina. Pues las músicas de Hugo se prolongaron no sólo en los textos de poetas postrománticos, como los Almafuerte, Olegario Andrade y Santos Chocano (...) sino también en los de muchos escritores modernistas, incluidos los de (...) Rubén Darío" (1996: 51).



de Armas⁷. Además, el repertorio socialista finisecular había asimilado completamente el vocabulario utópico respecto de la relación entre poeta y pueblo, arte y política. Pero es Ugarte quien recupera de un modo singular la teoría del arte social hacia el interior del campo literario, para emplearla en su operación antimodernista.

El programa alternativo para las letras hispanoamericanas se irá afirmando mediante una difusión de las producciones hispanoamericanas a través de sus "Crónicas americanas" (1907/1908) en *La lectura*. Estas colaboraciones mensuales dejan ver preguntas sobre la medida y la forma en que se podía o debía "utilizar los elementos americanos" y sintetizan los tópicos y principios que Ugarte venía elaborando, esta vez orientados a demostrar que el proceso de constitución de la literatura hispanoamericana moderna ya estaba en marcha: materiales locales, autóctonos; abandono de lo "artificial"; fundamento último en la doctrina del arte social; en último lugar, estilo "universal"⁸, esto es no convencional y moderno –que está asociado a lo europeo. Así, selecciona en sus lecturas casos que le permitan ilustrar su idea de que el modernismo o bien tiene resabios que deben ser superados, o bien ya lo ha sido. De este modo, afirma el valor legítimo dominante, de innovación antes que tradicionalista, pero lo aleja de un gesto vanguardista.

Por eso, no pierde ocasión de imponer sus ideas sobre el modernismo, para lo cual seguirá polemizando y llegará a reapropiarse del término: "El 'modernismo' indefinible, impalpable y contradictorio, parece consistir en no sé qué diletantismo hueco (...) los verdaderos modernistas son los que riman con su siglo, rompen con la tradición esotérica de la literatura", se animan a "codearse con la multitud y ponerse, como consejeros o inspiradores, a la cabeza de una nación" (*La lectura*: 58). En este marco, una de las preguntas que reintroduce, en una crónica de mayo de 1907, es la de "¿En qué medida y forma podemos o debemos utilizar los elementos americanos?" (*La lectura*: 60). Dando por superado el dilema acerca de la legitimidad literaria de estos "elementos", se centrará en los modos de su desarrollo. Bajo la forma del diagnóstico, delinea rasgos generales de los libros que reseña, afirmando por ejemplo que "el rasgo distintivo de la literatura sudamericana de hoy parece ser cierto deseo de sinceridad, cierto anhelo de justicia, cierta inclinación hacia lo durable" (*La lectura*: 59). Los ejes del programa están trazados: materiales locales, abandono de lo "artificial", doctrina del arte social (o al menos, traslucimiento de algún "espíritu generoso" (Ugarte 1908: 258), estilo "universal". Por ejemplo, la novela de Eugenio Díaz Rodríguez, *Idolos rotos*, es ponderada por ser "novela de corte europeo y de tela indígena" y por encerrar, aun borrosamente, "un empuje transformador que traslucen, borrosas, algunas doctrinas democráticas" (Ugarte 1908: 357). En *Gesta*, de Ghirardo, dice valorar el "sabor de

⁷ "Oh, en aquel tiempo leía con avidez, bebía la historia de todos los pueblos y profetizaba con Lamartine en *Los gironinos*, para caer con Robespierre en Thermidor. Recuerdo que de todas las naciones cuyas hazañas aprendí en aquellos dos años de fiebre, sólo Francia me dominó y se impuso a mis asombros de efebo" (Galasso 2001: 25). Galasso indica también que Ugarte tomó clases de literatura con Augusto de Armas durante su primera estadía en París en compañía de sus padres, en 1889, a los 15 años.

⁸ "Pero la tendencia localista no supone en los escritores una ausencia de sentido universal" (Ugarte 1909: 49). En la crónica de *La lectura* (mayo de 1907) expresa algo semejante a propósito de tres novelas de Blanco Fombona, Ghirardo y Horacio Maldonado: "Estas tres obras se parecen en que agitan asuntos nacionales sin caer en regionalismos excesivos y sin comprometer la altiva dignidad del arte, que nunca debe dejar de ser universal" (*La lectura*: 60).



realismo vigoroso y sobrio" y el modo en que "el pensamiento europeo se ha renovado bajo el sol de las Pampas" (261).

Lo que se propone rastrear en las producciones de los escritores latinoamericanos, son las tendencias más *modernas* de la cultura como proceso social, convencido de que en ello reside el elemento dinámico de las jóvenes sociedades latinoamericanas, que contribuye a insertarlas definitivamente en la orientación de la *humanidad* hacia el progreso moral y colectivista, una utopía social y política que la Gran Guerra vendrá a erosionar. Las líneas de sus intervenciones críticas se cifran, en este sentido, en la idea de la literatura y el arte como manifestaciones culturales que corren paralelas a tendencias sociales más profundas, y que una perspectiva sociológica puede desentrañar, diagnosticar, contribuyendo a evitar *vicios* que desviarían dicho curso. Por otro lado, afirman la necesidad de adoptar la perspectiva del arte social, que más que un manifiesto, es postulado como tendencia social del nuevo mundo que se avecina. En consonancia con esto, una idea del arte como síntesis de las fuerzas de progreso de una nación, que necesariamente asigna un rol de representante/guía a los escritores, lo lleva a hablar, a propósito de los textos latinoamericanos que analiza, de un "arte nacional". Por último, en este cuadro de progreso social paulatino, coherente con su concepción de las transformaciones sociales, Ugarte construye la figura de un artista-portavoz del *pueblo*, fundada en la ilusión de una comunicación plena entre poeta y público, que diluye toda idea vanguardista del arte (lo que echa una nueva luz sobre la confrontación que Ugarte sostuvo insistentemente con el modernismo).

A través de esto se politiza el debate sobre el arte en un doble sentido: primero, al afirmar –dándole una entidad real– el supuesto advenimiento de una era de reconciliación entre artistas y público, de formas artísticas *transparentes*, como consecuencia del rumbo progresivo de la humanidad (en consonancia con el optimismo objetivista propio del socialismo de la Segunda Internacional). Segundo, este borramiento de la idea de una existencia independiente del arte, puede verse en su construcción de un programa estético en torno al *arte nacional*, de carácter mimético, formulado con una retórica tardoromántica, que Ugarte comenzó a formular en sus crónicas mensuales de *La lectura*, sobre libros publicados por latinoamericanos.

Bibliografía

- Bénichou, Paul (1988). *Les mages romantiques*, Paris, Gallimard.
- Cassagne, Albert (1997) [1906]. *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Champ Vallon.
- Galasso, Norberto (2001) [1974]. *Manuel Ugarte y la lucha por la unidad latinoamericana*, Buenos Aires, Corregidor.
- García, Antonio Marco (1997). "Francisco López Acébal y sus aportaciones a la cultura española del siglo XX". *Archivum: revista de la Facultad de Filología*, tomo 46-47: 303-325.
- Gramuglio, María Teresa (1996). "Comienzos en fin de siglo: Leopoldo Lugones". *Orbis Tertius* 2/3: 51.
- Guerra, Angel (1906). "Manuel Ugarte. *El arte y la democracia*". *La lectura*, mayo de 1906: 414-415.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



Rama, Angel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Angel Rama.

Revista *La lectura* (1901 -1908). Madrid. www.bne.es.

Ugarte, Manuel (1905). *El arte y la democracia*, Valencia, Sempere.

Ugarte, Manuel (1907). "Las razones del arte social", *La lectura*, enero de 1907: 125-133.

----- (1908). *Burbujas de la vida*, Paris, Paul Ollendorf.

----- (1909). *Las nuevas tendencias literarias*, Valencia, Sempere.