

Darío en y ante las antologías poéticas de su tiempo. Límites, reglas y posiciones del campo modernista

ALFONSO GARCÍA MORALES

Universidad de Sevilla, España

El objeto de este artículo es analizar el papel de Rubén Darío en las antologías poéticas de ámbito hispanoamericano e hispánico entre el fin del siglo XIX y la I Guerra Mundial. Darío fue muy consciente del poder de la antología como instrumento de consolidación del proyecto modernista, y siguió, reseñó e incluso intervino en la confección de varias compilaciones. En todas ellas su obra figuró como una referencia imprescindible, marcando los límites, las normas y las posiciones del nuevo canon poético en español. Pero Darío nunca se sintió satisfecho y él mismo planeó largamente una selección que no llegó a concretar. Fue después de su muerte cuando surgieron las primeras antologías histórico-críticas rigurosas en español, que alcanzaron un amplio desarrollo en el periodo de entreguerras¹.

A las puertas del canon. Darío ante la antología académica de Menéndez Pelayo

La magna y controvertida *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895) que Marcelino Menéndez Pelayo formó por encargo de la Real Academia Española para celebrar el IV Centenario del Descubrimiento, marcó una divisoria: culminó y al mismo tiempo reformuló y relegó al olvido prácticamente toda la labor crítica, histórica y antológica sobre la literatura hispanoamericana realizada hasta entonces². Fue una consecuencia del « imperialismo cultural » que orientó la política hispanoamericanista de la Restauración española, y una expresión de la ideología conservadora y de la estética clasicista de su autor. Aunque constituye la más completa historia literaria hispanoamericana del XIX, su propuesta de fondo —mostrar la unidad y subordinación de la literatura hispanoamericana respecto a la española— fracasó, pues se negaba a admitir la realidad: la limitada capacidad de influencia de la vieja metrópoli, y el efectivo proceso de autonomía literaria de sus antiguas colonias. En principio la Academia había pensado que la antología llegase hasta el presente pero Menéndez Pelayo terminó

¹ El presente trabajo es una síntesis de algunos aspectos que trato, de forma mucho más extensa, en la sección « De Menéndez Pelayo a Laurel. Antologías de poesía hispanoamericana y de poesía hispánica (1892-1941) », del volumen colectivo coordinado por mí *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Alfar, 2007 (en prensa).

² Véase especialmente Guzmán Moncada, Carlos, *De la selva al jardín. Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*, México, UNAM, 2000.

excluyendo a los poetas vivos, los que peor conocía y los que más difícilmente encajaban en sus planteamientos.

Darío conoció personalmente a Menéndez Pelayo en 1892, mientras éste elaboraba su obra, y pese a sus diferencias congeniaron bastante. En el primer tomo, el referido a México y Centroamérica, el historiador quiso deslizarse esta alusión : « Una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y por lo menos uno de sus poetas ha demostrado serlo de verdad »³. Cuando salió el último tomo Darío estaba en Buenos Aires, en un momento decisivo de su carrera, convertido en la cabeza visible del modernismo. Escribió para *La Nación* una serie de tres artículos sobre Menéndez Pelayo, reveladores del respeto y la distancia que siempre hubo entre ambos. El primero es un retrato de este « raro » contrario a sus « raros », una semblanza laudatoria del « prodigioso varón enciclopédico, el sabio continuamente joven, el católico, el académico, el nobilísimo Don Marcelino Menéndez y Pelayo »⁴. Los dos siguientes son una reseña sobre la *Antología*. Darío habla de la necesidad de la labor antológica en Hispanoamérica como medio de dar a conocer en el extranjero y entre sus mismas aisladas repúblicas su producción literaria, pero también del descuido y la permisividad con que se había ejercido hasta entonces :

En América, la producción en verso ha sido diluviana desde antaño, la balumba es inmensa; no todo es fárrago. Lo suficiente hay para que, después de la correspondiente selección, quede un pequeño grupo de poetas dignos de ser conocidos y estudiados [...]. Casi en cada una de las repúblicas ha habido compiladores y antologistas que han publicado sendos « parnasos », « liras » o colecciones de las poesías nacionales; más en su mayor parte han sido los que a tales trabajos se dedicaran personas incompetentes y aun ajenas en un todo a lo que al arte se refiere. Así, la compaginación ha resultado detestable, y los escasos poetas meritorios, presentados entre las montañas de hojarasca de cien y cien nulidades⁵.

Descalifica las antologías fundacionales del siglo XIX, guiadas por una voluntad más acumulativa que selectiva, por un criterio más identitario y político que propiamente literario, y propone una nueva estrategia. El objetivo no es mostrarlo todo sino únicamente lo mejor, y hacerlo adecuadamente. De ahí, en principio, la oportunidad de la iniciativa académica española y las esperanzas depositadas en la capacidad de Menéndez Pelayo. Pero es evidente que Darío se sintió decepcionado, y no por lo que éste había hecho sino por lo que no había hecho, por su renuncia a incluir a los poetas vivos, por prescindir de un presente que estaba cambiando la consideración misma de

³ Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana*, vol I, p. 206, en *Menéndez Pelayo Digital. Obras completas. Epistolario. Bibliografía*, Santander, Caja Cantabria, 1999.

⁴ Darío, Rubén, « Menéndez y Pelayo. *La antología de poetas americanos*. El tomo IV : Chile, Argentina y Uruguay » (*La Nación*, 7 y 12 de febrero, 8 de marzo 1896), en *Escritos inéditos recogidos de periódicos de Buenos Aires*, ed. E. K. Mapes, New York, Instituto de las Españas, 1938, p. 84-86.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

la literatura hispanoamericana y sus relaciones con la española, y en el que él, Darío, representaba un papel protagonista :

Si la obra es digna de su autor, y lo mejor que hasta hoy se ha hecho a ese respecto, tiene sus innegables deficiencias. Y es la primera y principal el haber resuelto, el antologista o la Real Academia, no comprender en la colección a los poetas vivos.

Se entienden las razones de resolución semejante, pero es cabalmente entre los poetas vivos en donde se hubiera podido encontrar algo que llamase la atención de los europeos, y señalase el estado actual de nuestra lírica y el vuelo que puede seguir en el futuro⁶.

En el fondo sabía muy bien que por su edad, formación e intereses, Menéndez Pelayo no era el llamado a ejercer esa labor. El enjuiciamiento crítico del presente tardaría en llegar.

La publicación del último tomo de la *Antología* de Menéndez Pelayo coincidió con la reactivación de la guerra de Cuba. Para España e Hispanoamérica fue el momento simbólico de un gran reajuste histórico-cultural, que abría la posibilidad para un reencontro, pero sobre una base nueva, la del pleno reconocimiento mutuo, y con diferentes protagonistas. Se cancelaba el tiempo de los intelectuales de la Restauración. Por su parte Darío volvió a España en 1899, decidido a librar la definitiva « batalla » modernista. El antimodernismo en retirada se hizo fuerte en la Real Academia. En 1899, después de años de resistencia a aceptar el término « modernismo », su *Diccionario* incluyó una primera definición de tono preventivo redactada por Menéndez Pelayo : « *Modernismo*, m. Afición excesiva a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura »⁷. En 1908 Menéndez Pelayo publicó *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, en la que reafirmó tácitamente su consideración subalterna de la poesía americana. Nuevamente vedada a los poetas vivos, tampoco los modernistas muertos —Gutiérrez Nájera, Casal, Silva o Martí— lograron entrar. Y poco antes de su muerte convirtió las introducciones de su *Antología* en la *Historia de la poesía hispanoamericana* (1911-1913). Las modificaciones fueron mínimas. Entre ellas, la aclaración expresa de aquella alusión que hizo en la antología sobre el « poeta de verdad » surgido en Centroamérica :

Claro es que se alude al nicaragüense D. Rubén Darío, cuya estrella poética comenzaba a levantarse en el horizonte cuando se hizo la primera edición de esta obra en 1892. De su copiosa producción, de sus innovaciones métricas y del influjo que hoy ejerce en la juventud intelectual de todos los países de lengua castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra lírica⁸.

⁶ *Ibid.*, p. 87-88.

⁷ Cfr. Díaz-Plaja, Guillermo, *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, pp. 6-11.

⁸ Menéndez Pelayo, Marcelino, *ob. cit.*, vol I, p. 206, nota 1.

Para entonces Darío había cumplido lo fundamental de su labor, había sido reconocido críticamente pero seguía esperando, efectivamente, un lugar adecuado en historias y antologías.

Gradus ad Parnasum. Darío en las antologías de Montaner y Simón, Romagosa y Maucci

El objetivo principal de las antologías hispanoamericanas inmediatamente posteriores a Menéndez Pelayo fue presentar la poesía modernista que se encontraba en pleno periodo polémico de afianzamiento. Darío siguió estas antologías con tanta expectación como desencanto y aunque alcanzó pronto en ellas un lugar preeminente se sintió defraudado con sus métodos y resultados generales.

En 1887 la editorial barcelonesa Montaner y Simón comenzó a publicar, con vistas al mercado transatlántico, un ambicioso *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, en cuyo tomo VI, de 1890, figura la primera biografía conocida de Rubén Darío⁹. Significativamente se trata de una biografía de Darío antes de ser Darío, esto es, antes de las dos primeras ediciones de *Azul...*, de su toma de conciencia como modernista y de su concepción del modernismo como movimiento continental. En 1897 Montaner y Simón sacó la también « enciclopédica », extensísima y anónima *Antología americana. Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*, donde se acumulan indiferenciadamente poetas posrománticos de la segunda mitad del XIX y no se hace la menor mención a la estética modernista. El criterio alfabético anula todo carácter histórico y jerárquico. Darío apenas se distingue por asignársele cuatro poemas, mientras que la media es de uno. Los cuatro son de temática o tradición española : « Goya » y sus becquerianas rimas I, IV y IX. Ni él ni otros nombres –González Prada, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Leopoldo Díaz o Julián del Casal–, están allí en calidad de « modernistas » con que hoy se les conoce sino como simples poetas contemporáneos. Fue poco después cuando el *Diccionario Enciclopédico* actualizó la entrada de Darío y sí anotó : « Residió cuatro años en Chile, donde inauguró su ‘nueva manera’ literaria y fue el iniciador del *modernismo* en el Nuevo Continente »¹⁰.

Con la intención inmediata de corregir la antología de Montaner y Simón y de dar fe del nacimiento de la poesía modernista, el crítico argentino Carlos Romagosa publicó *Joyas poéticas americanas. Colección de poesías escogidas originales de autores nacidos en América* (Córdoba, Imprenta La Minerva, 1897). Romagosa tuvo

⁹ El artículo « DARÍO (Rubén) », *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes* (Barcelona, Montaner y Simón, vol. VII, 1890, p. 99-100), fue reproducido como « La primera biografía de Rubén Darío » por Ernesto Mejía Sánchez en *Cuestiones rubendarianas*, Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 32-33, aunque creo que tiene más interés la actualización de esa entrada que aporoteo enseguida.

¹⁰ « DARÍO (Rubén) », *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, vol. XXIV : *Apéndice*, 1898, ed. cit., p. 694.

un pequeño pero interesante papel en momentos claves del modernismo¹¹. En octubre de 1896, después de haber introducido a su paisano Leopoldo Lugones en los círculos literarios de Buenos Aires, organizó en el Ateneo de Córdoba un homenaje de desagravio a Darío, que había sido atacado por « decadente » en la prensa conservadora local. Fue uno de los pocos actos colectivos del modernismo, en el que un grupo de jóvenes defendió públicamente sus ideas y proclamó el liderazgo dariano. Romagosa leyó para la ocasión la conferencia « El simbolismo », en la que presentó a la Joven América capitaneada por el nicaragüense como un frente unido que, adelantándose a la literatura española, formaba parte del gran renacimiento artístico occidental del fin de siglo. Un año después publicó su antología, presidida por idéntica militancia americanista y modernista. Como Juan María Gutiérrez y otros antólogos decimonónicos, en el prólogo Romagosa presenta a América como tierra favorable a la poesía, pero se queja de la incomunicación entre sus naciones y de la falta de reconocimiento por parte de Europa. Aquí la poesía americana se juzga por antologías fabricadas con « exclusivos propósitos comerciales », cuya calidad está por debajo de su materia y de la que es ejemplo « la publicada últimamente por la acreditada casa editora de los señores Montaner y Simón »¹². La suya sale, pues, para reparar « el efecto desastroso que habían producido casi todas las Antologías » y para que « resplandezca en su valor y en su hermosura la poesía americana » (p. X). Pero tales intenciones están muy lejos de cumplirse. Su conciencia de la modernidad de la literatura hispanoamericana no se corresponde con una conciencia igualmente clara de la antología como género moderno. Su colección es poco selectiva y nada orientativa, un álbum personal de 225 composiciones sin otra indicación que la del nombre del autor y en cuya inserción —termina reconociendo— « no he seguido ningún plan, ni orden, ni preferencia. Las he ido imprimiendo a capricho según me venían a la mano » (p. XIX). *Joyas poéticas* resulta así más programática que lograda. El prólogo es una buena defensa, pero la selección es una mala ilustración de la poesía hispanoamericana reciente :

La poesía lírica americana ha tomado en estos últimos tiempos un giro que la independiza completamente de los moldes clásicos a que estaba subyugada, y con la libertad ha adquirido un vuelo tan ágil, tan gallardo y tan alto que puede asegurarse que la América latina posee hoy el cetro de la poesía lírica castellana (III).

Romagosa comparte con los modernistas la idea de un estancamiento literario de España y la certidumbre de que la literatura hispanoamericana está alcanzando su efectiva independencia. Distingue entre el ciclo romántico caracterizado por la inspiración, y el nuevo ciclo modernista en el que la inspiración va acompañada de una superior

¹¹ Para más datos véase mi artículo « Construyendo el modernismo hispanoamericano : Rubén Darío y Carlos Romagosa », en García Morales, Alfonso (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de 'Los raros' y 'Prosas profanas'*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 85-105.

¹² « Breves palabras », prólogo a *Joyas poéticas americanas*, ed. cit., p. X. En adelante las citas se harán entre paréntesis en el texto.

conciencia artística. Entre los « inspirados y grandes poetas » que produjo el primero, cita a José María Heredia, Olegario V. Andrade, Justo Sierra, Manuel Acuña, Ricardo Gutiérrez, Manuel M. Flores, Zorrilla de San Martín y Joaquín Castellanos. « Pero es dentro del nuevo ciclo de la poesía americana donde florecen los verdaderos poetas, inspirados y artistas a la vez » (p. V). Y da una nueva lista : « Esa pléyade se compone de Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Rubén Darío, José Asunción Silva, José Santos Chocano, Leopoldo Lugones y Pedro A. González » (p. V). De estos su preferido, como declaró en varias ocasiones, era Darío. Además, en el citado discurso « El simbolismo » tomó partido en la polémica sobre los « precursores » o « iniciadores » del modernismo, y más concretamente sobre la prioridad entre Martí y Darío. Aunque reconocía la originalidad equiparable de ambos, Martí fue para él, como para muchos contemporáneos, fundamentalmente un prosista, y Darío, un poeta ; y puesto que tenía a la poesía como género de más alta jerarquía, en lo que respecta al arte nuevo sentenció : « Debe, pues, considerarse a Martí como al Precursor americano de la nueva tendencia literaria, y a Darío como a su primer genuino Artista »¹³.

No es extraño que el poeta más ampliamente representado en *Joyas poéticas* sea Darío, con 25 poemas, muy por delante del siguiente, Lugones, que aparece por primera vez en una antología, con 10. De aquellos, 14 proceden del reciente *Prosas profanas*, en una elección tan amplia y meditada que cabría sospechar que hubiera estado dictada por el propio interesado, y que incluye el fundamental « Coloquio de los Centauros », cuya extensión suele descartarlo de las antologías. Otro dato importante para los estudios darianos y que recuerda la necesidad de tener en cuenta las antologías —y no sólo las revistas— para la datación y localización de poemas : también figura « Marcha triunfal », dada a conocer durante la fiesta nacional argentina de 1895, en lo que podría ser su primera publicación, al menos en libro¹⁴.

Aunque aportó muchos elementos novedosos y potencialmente polémicos, *Joyas poéticas* no provocó reacciones. Su publicación en una imprenta provinciana explica su difusión casi clandestina, a la que también contribuyó el sigilo con que la trataron los propios representados, empezando por Darío, quien, pese a su posición personal privilegiada, no debió considerarla un instrumento conveniente de promoción modernista y nunca se refirió públicamente a ella. Sólo existe en el Archivo Darío un testimonio indirecto pero interesante sobre la valoración que le mereció. En 1902 Leopoldo Díaz

¹³ Romagosa, Carlos, « El simbolismo », en García Morales, Alfonso, art. cit., p. 112.

¹⁴ Los poemas de *Prosas*, aparte del citado « Coloquio », son « Sonatina », « Pórtico », « Blasón », « Canción de Carnaval », « Bouquet », « Sinfonía en gris mayor », « Era un aire suave », « Año nuevo », « Elogio de la seguidilla », « Canto de la sangre », « Responso a Verlaine », « El Reino interior », « La página blanca ». A ellos se añaden las *Rimas* I, VI y IX; « Walt Whitman », de la segunda edición de *Azul*. . . ; y varios poemas dispersos: « Caso », « A Cristóbal Colón », « A Goya » y « A Francia », que acabarían integrándose en *Cantos de vida y esperanza*, « Elogio », que pasaría a *El canto errante*, y « Al pasar », que suele figurar en ediciones darianas como « Porteña ». Sobre la discutida primera edición de « Marcha triunfal » cfr. al menos Darío, Rubén, *Marcha triunfal*, ed. Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Embajada de Nicaragua, 1995.

escribió a Darío, ya en París, animándole en cierto proyecto que, por lo visto, éste tenía de realizar una antología de poetas nuevos en lengua española :

Muy feliz me parece su idea de una *Antología* de poetas nuevos de lengua española, con notas bio-bibliográficas, a la manera del volumen sobre los modernos franceses, de Weber. No existe ninguna selección de poetas latinoamericanos de nuestra generación [...]. El libro de Romagosa, que hubiera podido ser algo bueno, no es conocido fuera de Córdoba. Falta, pues, una buena antología de poetas latinoamericanos, y de los *nuevos* españoles, que son contados y me parecen muy poco *hors ligne*, con excepción de media docena de nombres¹⁵.

La insatisfacción que Romagosa sentía respecto a las colecciones anteriores la encontramos entre los modernistas respecto a la suya : « El libro de Romagosa, que hubiera podido ser algo bueno... ». Es probable que Darío pensara lo mismo. *Joyas poéticas* le debió resultar falta de definición y de organización, lo que explicaría su silencio y su intención de realizar él mismo otra. Nunca llegó a hacerla, pero de la carta de Díaz cabe deducir dos cosas sobre esa proyectada antología. En primer lugar, que su frontera era la de la lengua y que debía incluir también a España. Por entonces la opinión de Darío sobre la poesía española había cambiado. Después de 1903, con la publicación de la revista *Helios* y de libros como *Arias tristes* de Juan Ramón o *Soledades* de Antonio Machado, fue confirmando el « renacer » de la poesía española : « La manera de pensar y de escribir ha cambiado » ; « ahora, entre los poetas jóvenes de España, los hay que pueden parangonarse con los de cualquier Parnaso del mundo »¹⁶. Su concepción del modernismo había pasado de ser hispanoamericana a ser hispánica. En segundo lugar, la antología debía ser rigurosa en la selección y la organización, y para ello podía inspirarse en *Poètes d'aujourd'hui*, de Adolphe Van Bever (a quien creo que Díaz se refiere con « Weber ») y Paul Léauteaud, la antología de poesía francesa desde el simbolismo que se publicó en 1900 en la prestigiosa editorial del *Mercur de France* y que alcanzó numerosísimas ediciones, difundiéndose por todo Occidente como el mejor modelo de compilación histórica-crítica.

Aun así la prometedor pero frustrante antología de Romagosa no se perdió del todo en la trama de la tradición antológica. Fue aprovechada por el anónimo compilador del *Tesoro del parnaso americano* que lanzó en 1903 la editorial Maucci. El italiano Enmanuel Maucci había fundado en 1892 una editorial en Barcelona que en poco tiempo se hizo un nombre en el mercado americano mediante libros baratos y por lo común de grosera impresión, con negligentes traducciones y malos o inexistentes aparatos críticos. Para los entendidos Maucci llegó a ser sinónimo de libro comercial y descuidado. « Los editores de Barcelona que hoy trabajan mucho, lo hacen de modo

¹⁵ Ginebra, 10 junio 1902, en Ghirardo, Alberto (ed.), *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 111-112.

¹⁶ « Nuevos poetas de España » (1905), en Darío, Rubén, *Opiniones* (1906), *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, p. 414.

principal para la exportación y con escaso cuidado » escribió Darío, que no dejó de figurar en sus catálogos¹⁷. Desde el comienzo Maucci se especializó en antologías y hasta la Guerra Civil publicó una larga colección de parnasos de prácticamente todas las naciones americanas. Aunque suelen tener escasísimo valor crítico, no faltan unos pocos parnasos dignos, como es el caso de este *Tesoro del Parnaso americano*, que no lleva ningún tipo de introducción ni notas pero que presenta una de las selecciones más ponderadas del primer modernismo. Se basa fundamentalmente en la antología de Romagosa y en los parnasos que Maucci ya había publicado de Argentina y México, pero reducidos y ordenados según un criterio algo más estrictamente modernista. La selección de Darío, prácticamente la misma que en Romagosa, vuelve a ser la más amplia, seguida nuevamente de la de Lugones¹⁸.

La Corte de Carrere, La joven literatura de Ugarte y la revista-antología de Renacimiento : últimas batallas y dilucidaciones sobre el modernismo

Lo desapercibido de las tres antologías anteriores contrasta con el ruido que provocaron la antología poética hispánica de Emilio Carrere y la antología literaria hispanoamericana de Manuel Ugarte, que aparecieron en 1906 en Madrid y París respectivamente, envueltas en las últimas batallas de la guerra literaria modernista. En ese momento de definitiva consolidación y disolución del modernismo, cuando sus representantes buscaban fórmulas para su integración social, renegando del decadentismo y adoptando una nacionalización o, en su caso, una americanización del movimiento, el maestro Darío defendía su protagonismo y el sentido de su trayectoria.

En 1905 el librero y editor madrileño Gregorio Pueyo —que sería caricaturizado por Valle en *Luces de bohemia* como el miserable Zaratrustra— puso en venta mediante catálogo una « Biblioteca » de obras modernistas. Al año siguiente encargó al joven Emilio Carrere *La Corte de los Poetas. Florilegio de rimas modernas*, que era como un catálogo ejemplificado. El modernismo se había convertido, como dice José Carlos Mainer, en « un negocio cultural »¹⁹. El prólogo de Carrere, pletórico de retórica militante, declara su búsqueda de una audiencia más amplia para los modernistas : « Nos proponemos dar a conocer al gran público, el grupo valeroso de poetas que lucha en la sombra desde hace mucho tiempo contra la estulticie ambiente y las asendereadas

¹⁷ « Libreros y editores », en *España contemporánea*, ed. Noel Rivas, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1998, p. 250.

¹⁸ De los 21 poemas de Darío, 17 coinciden con los de Romagosa. Faltan el « Coloquio », « Blasón », « Sinfonía en gris mayor », « Elogio a la seguidilla », « A Francia », « Elogio » y « Marcha triunfal ». A cambio se añaden « Israel », « A Emelina » y los « Sonetos áureos » del segundo *Azul*. . . « Caupolicán » y « De invierno ».

¹⁹ Mainer, José Carlos, « 1900-1910 : nueva literatura, nuevos públicos », *La doma de la Quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, Barcelona, Bellaterra, 1988, p. 149.

fórmulas de absurdos convencionalismos ». Reconoce la prioridad en la renovación de la poesía hispanoamericana representada por Darío, no el Darío de *Azul*. . . sino el de *Prosas profanas*, « apóstol con un nuevo credo » tras el que « ha surgido una brillante juventud, una lírica aristocracia ». Esta « Corte » o « cohorte » poética, de la que forman parte tanto hispanoamericanos como españoles, está unida en la cruzada contra « la mula burguesa » personificada en el poeta Emilio Ferrari, que acababa de ingresar en la Real Academia con un provocador y anacrónico discurso antimodernista²⁰. Así pues, *La Corte de los Poetas* es un producto editorial elaborado según una concepción hispánica y con una intención directamente comercial. También es, como dice Martínez Cachero, una « réplica » al discurso de Ferrari²¹. E incluye, como dice Carlos Lozano, un « homenaje a Darío »²², quien aparece representado con los poemas más difundidos de *Prosas* y del reciente *Cantos de vida y esperanza* : « Era un aire suave », « Sonatina », « Marcha triunfal », « Los cisnes », « Responso » y « Margarita ». Más difícil resulta explicar en detalle el resto de la heterogénea selección, que mezcla sin orden cronológico o siquiera alfabético ni claras diferencias en el número de poemas, a figuras consolidadas del modernismo con poetas rezagados, menores o simples aficionados. Dentro de la mezcolanza una mirada actual puede esforzarse en distinguir, como hace Allen W. Phillips, dos grandes líneas : la poesía aristocratizante y exotista a lo Darío, la más generalmente identificada como « modernista », y el romanticismo depurado heredado de Bécquer, que algunos poetas nuevos supieron revitalizar e integrar en el simbolismo y del que partieron derivaciones posmodernistas. Junto a ellas, posromanticismo convencional, premodernismo, regionalismo, bohemia y algo de anarquismo²³. Todo revuelto. Como en la realidad, se podrá decir, pero no como en una antología crítica cuyo objetivo es explicar y jerarquizar, ordenar y valorar. El propio Carrere no tardó en reconocer : « No creo ni mucho menos en su mérito extraordinario ; pero lo estimo como libro airoso y documento histórico del nivel literario de aquel instante, punto interesantísimo de lucha entre el seudo romanticismo fosilizado y las nuevas orientaciones »²⁴. Y excusó sus errores por las cesiones ante los intereses de Pueyo.

Paralelamente a la antología madrileña, el escritor argentino Manuel Ugarte publicó en París *La joven literatura hispanoamericana*. Está presidida por un mitificado concepto de « juventud », entendido como sinónimo de modernidad y de América.

²⁰ Carrere, Emilio, « Nota preliminar », *La Corte de los Poetas. Florilegio de rimas modernas*, Madrid, Pueyo, s. a. (1906), p. 5.

²¹ Martínez Cachero, José María, « Noticia de la primera antología del modernismo hispánico », *Archivum*, XXVI, 1976, p. 35.

²² Lozano, Carlos, *Rubén Darío y el modernismo en España : 1880-1920*, Nueva York, 1968, p. XVI, y *La influencia de Rubén Darío en España*, León, Nicaragua, UNAN, 1978, p. 100.

²³ Phillips, Allen W., « La poesía española (1905-1930) en algunas antologías de la época », en *Inti. Revista de literatura hispánica*, n.º 24-25, 1986-1987, p. 13-15.

²⁴ Carrere, Emilio, « Retablo literario : La corte de los poetas de Vives Liern », *Madrid Cómico*, 24 junio 1911, cit. en *Ibid.*, p. 36, n. 16.

Para Ugarte los escritores jóvenes « son quizá los únicos que merecen una atención especial, porque la verdadera actividad de las letras en la América Española data de ellos »²⁵. Este nuevo origen legítimo nace de la revolución artística representada por el simbolismo (no usa la palabra modernismo), del que « Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Martí y Rubén Darío —este último sobre todo—, fueron los primeros introductores »²⁶. Pero Ugarte deja claro que da por totalmente superados los rasgos decadentistas, extranjerizantes y evasivos que el simbolismo tuvo en sus inicios, y señala (o prescribe) cuatro direcciones para la literatura del momento : « perfeccionamiento del estilo ; interés por las luchas sociales ; orientación hacia una literatura normal ; y regionalismo inteligente » (XLIII). Ugarte se convierte así en el primero en constatar en una antología los síntomas de una evolución interna en el modernismo que más tarde recibiría los nombres de « criollismo », « mundonovismo » o « posmodernismo ». Pero él fue hombre de grandes intuiciones más que de conocimientos precisos de la realidad, en este caso literaria, del continente, y falla en la selección, caótica, incompleta y plagada de errores. Así lo hizo notar la crítica del momento y con especial dureza José Enrique Rodó. Algunos defectos que se le imputaron no dejan de ser, sin embargo, reveladores. La selección despliega las contradicciones que caracterizaron a su autor y a tantos escritores de la época : París y Buenos Aires, cosmopolitismo y americanismo, radicalismo estético y radicalismo social, idealismo y socialismo. Ugarte no es capaz de prescindir de muestras de decadentismo, aunque se esfuerza por contrarrestarlas con ejemplos del americanismo y de las preocupaciones sociales señaladas en el prólogo. Esto explica muchas de sus decisiones. Por ejemplo, el escritor más ampliamente representado es el argentino Ricardo Rojas, en su transitoria faceta de poeta humanitarista ; se da cabida al anarquista Alberto Ghirardo, y entre los dispares textos en prosa, por encima de crónicas y cuentos cosmopolitas, predominan los ensayos ideológicos, con artículos antiimperialistas y hasta con un discurso del argentino Alfredo L. Palacios, el primer diputado socialista de América. En esta línea, es significativo que a Darío no se le conceda especial relevancia en el conjunto y que sólo se incluyan poemas de *Cantos de vida y esperanza*, especialmente de temática hispanoamericanista y reflexiva : « A Roosevelt », « Un soneto a Cervantes », « Madrigal exaltado », « Letanía de nuestro señor Don Quijote » y « A Phocas el campesino ».

Darío no dejó ninguna opinión expresa sobre estas dos antologías, que difícilmente desconocería. A Ugarte lo había patrocinado y defendido en sus inicios, y su silencio acaso sea interpretable como desinterés o distancia. En lo que sí intervino, de manera indirecta pero importante, fue en la polémica suscitada por *La Corte* ; concretamente a raíz de un par de artículos que el joven José Ortega y Gasset publicó en *El Imparcial* de Madrid rechazando la estética que la antología representaba, una estética aparente-

²⁵ Ugarte, Manuel, « Advertencia » *La joven literatura hispanoamericana. Antología de prosistas y poetas*, Paris, Armand Colin, 1906, p. V.

²⁶ « Prefacio », *Ibid.*, p. XXXV.

mente nueva pero en el fondo vieja, decadente, frívolamente concentrada en la belleza musical de la palabra, despreocupada por los intereses humanos y nacionales²⁷. Aunque Ortega no lo nombra, su dedo acusador apuntaba a Darío. No es casualidad que a comienzos de 1907 éste escribiese, a solicitud del mismo periódico y a modo de respuesta, « Dilucidaciones », uno de sus más importantes textos teóricos, una nueva y casi definitiva defensa de la poesía y de sí mismo, una reafirmación de sus principios estéticos y de su papel histórico. En « Dilucidaciones » no se hace la menor alusión a *La Corte de los Poetas*. Darío no tenía entonces buenas relaciones con Pueyo y seguramente no le agradó el florilegio por su desfasada agresividad en las formas y su escasa calidad de fondo, puede que incluso por su propia situación en él, pues pese a que Carrere lo reconoce en el prólogo como el iniciador, también lo pone, como no dejarían de notar los agudos deseos de rivalidades literarias, a la par de su antiguo « competidor » español Salvador Rueda, y en la selección lo sitúa después de su nuevo « competidor » americano Chocano. Si interesa a Darío contestar a los cargos de Ortega, aclarando que la lucha de los verdaderos modernistas no se ha quedado en las formas sino que ha ido más allá, hacia « la amplitud de la cultura y de la libertad ». Darío sabía que había pasado la hora de la militancia y que había llegado la del adiós y el balance. De la aventura modernista salva la devoción por la sagrada Belleza, la elevación general de la literatura y la obra individual de algunos poetas : « Construir, hacer, ¡ oh juventud ! Juntos para el templo ; solos para el culto. Juntos para edificar; solos para orar » ; « No hay escuelas, hay poetas »²⁸.

Estas ideas lo llevaron a participar muy poco después en una singular antología que puede interpretarse como la respuesta tácita y oportuna del más selecto grupo lírico peninsular y de sus más allegados americanos a la oportunista y promiscua *Corte de los Poetas*. Se publicó en la revista madrileña *Renacimiento*, una revista exclusivamente poética, de creación y de crítica, continuadora del rigor de *Helios* pero decidida a conectar con un público más amplio. Entre las fórmulas novedosas que inauguró estuvieron números de homenaje a Darío y Juan Ramón ; y esta « revista-antología » o « número lírico » de octubre de 1907, con poemas inéditos y algunas páginas de « autocrítica » —al modo de las llamadas « antologías consultadas » que se hicieron frecuentes a partir de los años veinte— de destacados representantes de la poesía de uno y otro lado del Atlántico. Darío se autopresenta con otro fragmento de « Dilucidaciones » y adelanta los poemas « Eheu ! », « Sum », « La bailarina de los pies desnudos » y « La hembra del pavo real »²⁹. « Dilucidaciones » pasará a ser el prólogo y los poemas citados se integrarían

²⁷ Ortega y Gasset, José, « Crítica bárbara », *El Imparcial*, 6 agosto 1906, y « Poesía nueva, poesía vieja », *El Imparcial*, 18 agosto 1906, en *Obras completas*, vol. I, Madrid, Revista de Occidente, 1946, p. 44-48 y 48-53.

²⁸ « Dilucidaciones », *Lunes de El Imparcial*, 18 y 25 febrero y 4 marzo 1907, *El canto errante* (1907), *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 695 y 700.

²⁹ *Renacimiento*, n.º VIII, octubre 1907, p. 387-528, en *Renacimiento*, 2 vols, prólogo de Luis García Montero, Sevilla, Renacimiento, Facsímiles de Revistas Literarias, 2002.

en la sección « Ensueño » de su libro *El canto errante*, que salió a fines de año dedicado « A los nuevos poetas de las Españas ».

El modernismo es historia. La antología Garnier de Santos González y Blanco Fombona, y las de los hispanistas Fitzmaurice-Kelly y Hills y Morley

A partir aproximadamente de 1907 críticos y antólogos tendieron a una utilización cada vez más descriptiva e histórica del término modernismo y a una selección entre sus muchos representantes iniciales de unos pocos finales. Pero este proceso general no fue terso y rectilíneo ni dio como resultado una completa estabilización del canon. Ni siquiera cuando el modernismo se oficializa, deja de ser moderno y se convierte en historia, se desactiva del todo su carga polémica original. Un buen ejemplo es *Antología de poetas modernistas americanos, con un ensayo acerca del modernismo en América por Rufino Blanco Fombona*, que el español Claudio Santos González preparó en 1913 para la parisina casa Garnier.

Es significativo que en el título Santos González emplee el nombre reconocible de modernismo, no el genérico y ya anacrónico de joven o nueva literatura, y que destaque el ensayo de interpretación de su amigo, el escritor y polemista Blanco Fombona, al que presenta como coautor intelectual de la obra. Blanco Fombona asume el discurso crítico sobre la americanización del modernismo —el « modernismo », arte del pasado, debe dejar paso al « criollismo », arte del futuro—, y le imprime sus características vehemencia, generalizaciones y megalomanía. En su esquema Darío no sale bien parado. Es presentado como un gran temperamento artístico aunque imitativo o reflejo, que ejerció a través de *Azul... y Prosas profanas* un influjo preponderante sobre los jóvenes que sin su talento le siguieron, y que dio lugar al « rubendarismo », entendiendo por tal lo preciosista, lo insincero, lo gongórico y afrancesado. « En sus restantes obras Rubén Darío, en vez de ejercer influencia, la recibe de nosotros, los demás poetas americanos, ya libres de todo francesismo, y que proclamamos con el ejemplo y la doctrina la vuelta a la naturaleza, a la sencillez, a la verdad, a la vida, a la América ». El modernismo o rubendarismo « adolece de vacuidad, peca de extranjería, vive de préstamos y va de capa caída »; « Saludemos el criollismo que ha dado, o tiende a dar, una patria a nuestro espíritu »³⁰. Sirve para reforzar esta imagen de Darío su selección, centrada en poemas de *Prosas profanas* (« Era un aire suave », « Sonatina », « Pórtico », « Elogio a la seguidilla », « El cisne », « Responso », « Palimpsesto »), a los que se añade « Letanía de nuestro señor Don Quijote » y « Retorno ». En cualquier caso, lo auténticamente sorprendente y provocador de esta *Antología de poetas modernistas*, donde se incluye un solo « poeta representativo » por país, es que en Argentina el elegido no sea Leopoldo Lugones, el

³⁰ Blanco-Fombona, Rufino, « Prólogo. Ensayo sobre los poetas modernistas en América », en Santos González, Claudio, *Antología de poetas modernistas americanos*, París, Garnier, 1913, p. XIX-LXXVII.

heredero « in pectore » de Darío, infaltable desde 1897 en cualquier antología de su país o del Continente, sino el joven Enrique Banchs. Hay en ello razones personales y comerciales. Inmediatamente después Blanco Fombona levantó todo un revuelo con la divulgación de su más célebre infundio crítico, al abrir la edición que hizo ese mismo año para Garnier de la poesía de Julio Herrera y Reissig acusando espectacular y gratuitamente a Lugones de haber plagiado al uruguayo.

También en 1913 salieron dos antologías generales destinadas a la enseñanza que anunciaron la progresiva consideración académica e internacional de la nueva literatura hispanoamericana. Como complemento de su manual *A History of Spanish Literature* (1898), el hispanista inglés James Fitzmaurice-Kelly publicó *The Oxford Book of Spanish Verse: XIIIth-XXth century* (1913), anclada en los gustos decimonónicos y muy apegada a Menéndez Pelayo en lo referente a Hispanoamérica, pero que no pudo dejar de introducir unos tímidos matices actuales³¹. La poesía contemporánea está representada por Darío (« a remarkable influence on the younger generation of Spanish poets »³²) y por dos colombianos: Silva (« the earliest of the *modernistas* »³³) y Valencia (con el poema « Leyendo a Silva »), que seguramente fueron incluidos por influencia de Baldomero Sanín Cano, cónsul de Colombia en Inglaterra, traductor e informante de Fitzmaurice-Kelly, y uno de los ensayistas que más contribuyó a convertir a Silva en el fundador de la moderna poesía de su país. Pero, como hizo Menéndez Pelayo, Fitzmaurice-Kelly tampoco da una opinión de conjunto sobre el modernismo y deja prudentemente su valoración para el futuro.

Algo más decidida en su apertura a lo nuevo y a lo hispanoamericano es la antología didáctica *Modern Spanish Lyrics*, preparada por los profesores norteamericanos Elijah Clarence Hills y S. Griswold Morley. Aunque tiene carácter histórico general y se remonta al romancero, se centra, como indica el « Modern » del título, en la poesía del XIX, a la que Hills y Morley juzgan inferior en mérito a la de los Siglos de Oro pero más apta para despertar el interés de los estudiantes. A partir del XIX, dicen tratando de dar por superados los prejuicios, « no apology is needed for the inclusion of poems by Spanish-American writers »³⁴. Los poetas más nuevos son Manuel Reina por parte española y Darío por parte hispanoamericana. En las notas finales Hills ofrece una síntesis de las distintas literaturas nacionales americanas siguiendo a Menéndez Pelayo pero completándolo con observaciones sobre los modernistas tomadas del reciente

³¹ Para un estudio de *The Oxford Book of Spanish Verse: XIIIth-XXth century* (Oxford, Clarendon Press, 1913) cfr. Palenque, Marta, « Historia, antología, poesía: la poesía española del siglo XX en las antologías generales (1908-1941) », en Romero Tobar, Leonardo (ed.), *Historia literaria/ Historia de la literatura*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 336-342 y 348-350.

³² *The Oxford Book of Spanish Verse: XIIIth-XXth century*, ed. cit., p. 450. Sus poemas elegidos son « Sonatina », « Un soneto a Cervantes », « Canción de otoño en primavera », « ¡ Eheu ! » y « Eco y yo ».

³³ *Ibid.*

³⁴ *Modern Spanish Lyrics*, New York, Henry Holt and Company, 1913, p. III.

« Ensayo acerca del modernismo » de Blanco Fombona, a quien dice haber consultado directamente, al igual que a Darío. Según estas notas, Darío encabezó « the 'movement of emancipation', 'the literary revolution' wich the 'decadence' had already initiated in France », un movimiento seguido por los jóvenes hispanoamericanos, « who are by nature more emotional and who live in more voluptuous environment than their cousins in Spain », y que después de las exageraciones iniciales tiende a encauzarse y a dejar sólo lo mejor. La tendencia predominante del momento es el modernismo americanista :

Today the Spanish American poets are turning their attention more and more to the study of sociological problems or to the comenting of racial solidarity. These notes ring clear in some recent poems of Darío and of José S. Chocano of Perú, and Rufino Blanco Fombona of Venezuela³⁵.

De hecho Hills sólo selecciona de Darío la antinorteamericana « A Roosevelt », tal vez como muestra de imparcialidad, pero anotando que en una reciente carta Darío le confiesa: « I do not think today as I did when I wrote those verse »³⁶. No se conoce esta carta pero sí otra en la que Lugones, instalado en París, se presenta a Hills como « secretario » de Darío y le responde en nombre de éste a sus pedidos de informes sobre las últimas tendencias literarias. Lo que importa a Lugones (a Darío) dejarle claro al profesor norteamericano es que el nacimiento de la literatura hispanoamericana no data de la Independencia política, cuyos poetas « Bello, Olmedo y otros, no son poetas propiamente americanos, que deberían figurar, con sus méritos y sus defectos, entre los genuinos clásicos españoles », sino de la « revolución literaria » iniciada por el « genio de Darío », a partir de la cual se da « entrada a un amplio eclecticismo filosófico y a todas las influencias del espíritu moderno ». Y que dan por superado cualquier rastro de decadentismo³⁷. Pero tampoco *Modern Spanish Lyrics* contentó a Darío, quien escribió una reseña en la que la califica de « conveniente » y « útil » para sus propósitos de enseñanza, « apropiada » para España pero « muy limitada » respecto a Hispanoamérica. Sobre la selección y las notas hace puntualizaciones interesadas : no está de acuerdo en considerar a Manuel Reina como imitador de Núñez de Arce, pues por su « color, su música y su vocabulario es más bien un precursor de lo que se ha llamado modernismo » ; reacciona ante la supuesta falta de contenido de modernistas como Silva o Casal : « ¡ Vacíos esos vasos tan bellamente labrados y llenos de mágicos perfumes ! » ; y rechaza que se considere a Chocano como discípulo suyo³⁸. En lo referente a su predi-

³⁵ *Modern Spanish Lyrics*, ed. cit., p. 314.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Esta carta incompleta y sin fecha fue rescatada y citada por Antonio Oliver Belmás como un tardío « manifiesto del modernismo », y como el más importante documento de Lugones conservado en el Seminario-Archivo Rubén Darío de Madrid (*Este otro Rubén Darío*, Barcelona, Aedos, 1960, p. 214-215).

³⁸ Darío, Rubén, « Un libro norteamericano sobre la poesía española e hispanoamericana », *La Nación*, 15, 16 y 18 septiembre 1913, en *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*, ed. Pedro Luis

lecta Argentina encuentra la selección especialmente pobre y da dos recomendaciones. Que en ese momento, 1913, en que se ha creado una Cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires a cargo de Ricardo Rojas, éste se coordine y sirva de guía a los hispanistas de Estados Unidos, donde crece la « afición o curiosidad por nuestras letras »³⁹. Y que al menos se haga una antología poética argentina digna, pues « siendo escasamente apropiadas todas las que hay, sería de pensar en la realización de una que pudiese dar una idea justa del progreso y de la vitalidad literaria de ese país »⁴⁰. Nada dice, en fin, sobre su propia selección, pero el joven mexicano Alfonso Reyes escribió por su cuenta : « ¿ Cómo se pretende dar a conocer a Rubén Darío, el más grande poeta americano y uno de los más importantes de la lengua, por su oda *A Roosevelt* ? Su obra, reveladora de una nueva forma de sensibilidad, bien merecía ocupar más páginas y una selección más literaria y desinteresada »⁴¹.

Durante sus últimos tres años Darío publicó una extensa antología inacabada de su obra poética⁴². Y parece que hasta su muerte siguió acariciando el sueño de hacer una antología moderna hispanoamericana o hispánica. Según reveló entonces el dominicano Osvaldo Bazil, « durante una convalecencia de Rubén, me comunicó el carísimo y llorado poeta, su propósito de publicar una gran antología de poetas de América [...] La guerra europea echó por tierra el hermoso proyecto »⁴³. Fue inmediatamente después y a lo largo del periodo de entreguerras cuando se produjo en Hispanoamérica un aumento notable de antologías poéticas de distinto signo, consecuencia del crecimiento y diversificación de la producción literaria y de los públicos lectores, de los

Barcía, vol. 2, La Plata, Universidad Nacional, 1977, p. 274-287.

³⁹ *Ibid.*, p. 282.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 282-283. Apenas cuatro meses antes de publicarse esta reseña se había puesto efectivamente en marcha la primera cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires a cargo de Ricardo Rojas, quien no tardó mucho en dar la fundamental *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* (1917-1922). En la IV parte de la misma, dedicada a *Los modernos*, Rojas reitera la « necesidad de una verdadera selección » de poesía argentina y, al referirse a la *América poética* de Gutiérrez y otras antologías continentales, señala: « Aún hoy, trabajos de esa índole son harto difíciles en América, por el aislamiento de nuestras naciones. Creo, además, que una buena historia literaria de la América española, o una buena antología continental, no podrá lograrse sino cuando la obra regional se haya realizado, y cuando cada una de las regiones entre a colaborar, con aporte propio, en la obra general » (*Historia de la literatura argentina*, vol. 7, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 259).

⁴¹ Reyes, Alfonso, « Una antología lírica (E. C. Hills and S. G. Morley, *Modern Spanish Lyrics*) », *Revista de Filología Hispánica*, 1914, Tomo I, n.º 4, en *Obras completas*, vol. VII, México, FCE, 1958, p. 269-270.

⁴² La antología se publicó en la Biblioteca Corona de Madrid con el título *Obra poética de Rubén Darío*, y de ella salieron tres tomos: el I, *Muy siglo XVIII* (1914) ; el II, *Muy antiguo y muy moderno* (1915); y el IV, *Y una sed de ilusiones infinitas* (1916). En total 159 poemas de todos sus libros poéticos desde *Prosas profanas*. Julio Saavedra Molina describe la obra y piensa que para el nunca aparecido tomo III podrían haberse destinado poemas de *Azul...* (« Una antología poética de Rubén Darío planeada por él mismo », *Anales de la Universidad de Chile*, n.º 53-54, 1944, p. 31-38). Para una reflexión sobre antologías unipersonales posteriores de Darío cfr. Becerra, Eduardo, « El Rubén Darío de sus antologías », en Barrera, Trinidad (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 1998, pp. 135-139.

⁴³ Bazil, Osvaldo, *El parnaso antillano*, Barcelona, Maucci, 1916, p. II.

avances en la institucionalización cultural y la industria editorial, y de la especialización de la crítica y la historiografía. Entre estas antologías sobresalen tres de carácter nacional, que en la década siguiente a Darío vinieron realmente a cumplir el deseo de éste de contar con selecciones poéticas rigurosas en español, acabando con la insatisfacción general que desde el siglo XIX había provocado este tipo de obras : *Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas* (1916) de Genaro Estrada ; *Antología de la poesía argentina moderna : 1900-1925* (1926 ; 2ª ed. 1931) de Julio Noé ; y *La poesía moderna en Cuba, 1882-1925. Antología crítica* (1926) de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro. Las tres se realizaron de acuerdo a un mismo esquema histórico-crítico para el que curiosamente siguieron el modelo de Van Bever y Léauteaud pensado por Darío. Las tres constan de selecciones amplias, de estructuras sólidas y de cuidados aparatos de prólogos explicativos, notas y bibliografías. El modernismo y concretamente Gutiérrez Nájera, Lugones y Martí funcionan como piedras fundacionales y ejes ordenadores de la poesía de sus respectivos países. Las tres fueron, a su vez, los modelos más directos que siguió Federico de Onís para configurar su excelente *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932* (1934). Onís culminó brillantemente la tradición de antologías poéticas en español surgida después de Menéndez Pelayo, y lo hizo desde una actitud diferente a la mentalidad tradicionalista y colonialista de éste, convencido de que desde el modernismo la poesía en español estaba viviendo una nueva edad de oro en la que participaban en pie de igualdad los poetas peninsulares y americanos, y en la que Darío había sido uno de los máximos artífices y símbolos.