

# Julio Noé y *La Antología de la poesía argentina moderna* (1926): un punto de inflexión en la práctica antológica en Argentina

Aníbal SALAZAR ANGLADA

Universidad de Sevilla

## RESUMEN

El presente trabajo centra su atención en la *Antología de la poesía argentina moderna*, cuyo autor es el crítico e historiador Julio Noé. Publicada en 1926 y reeditada en 1931 con algunos cambios significativos, dicha obra constituye un hecho de enorme relevancia en lo que se refiere a la publicación de antologías poéticas de ámbito hispánico, siendo notable su influencia en algunos trabajos ulteriores de gran calado (entre estos cabría destacar la antología que da a conocer Federico de Onís en 1934). La obra de Noé representa el primer intento logrado de realizar una antología que, desde una lectura crítica del pasado y el presente cultural, muestra la evolución de la poesía argentina moderna desde sus orígenes (el modernismo, con Leopoldo Lugones a la cabeza) hasta las nuevas voces surgidas en la década del 20 (la vanguardia). No obstante el rigor y el afán objetivista del antólogo, el estrecho vínculo de Noé con la revista *Nosotros* y la generación que surge con ella nos da la clave del lugar privilegiado que ocupa la poesía posmodernista en la arquitectura historicista de la obra.

**Palabras clave:** Julio Noé, Antologías, Argentina, Revista *Nosotros*, Poesía Argentina Moderna, Historia y Crítica Literarias, Modernismo, Posmodernismo, Vanguardia, Nacionalismo Cultural.

## Julio Noé and *The Antología de la poesía argentina moderna* (1926): a point of inflection in anthological practice in Argentina

## ABSTRACT

This work focuses on the *Antología de la poesía argentina moderna*. The author is the critic and historian Julio Noé. Published in 1926, and again in 1931 with a number of significant changes, this work constitutes a highly valued reference with regard to the publication of Hispanic anthologies of poetry, its influence on a number of important later works being considerable (among these works, we could highlight the anthology by Federico de Onís in 1934). The work by Noé becomes the first successful attempt to produce an anthology which, from a critical reading of the cultural past and present, displays an evolution of modern Argentinian poetry from its origins («modernismo», with Leopoldo Lugones at the forefront) to the new figures who emerged in the 1920s (avant-gardism). Nevertheless the anthologist's rigour and his eagerness for objectivism, the close relationship between Noé and the journal *Nosotros*, and the generation emerging from this publication explain the privileged position of postmodernist poetry in the historicist architecture of this work.

**Key words:** Julio Noé, Anthologies, Argentina, Journal *Nosotros*, Modern Argentinian Poetry, Literary History and Criticism, «Modernismo», «Postmodernismo», Avant-gardism, Cultural Nationalism.

Al traspasar el meridiano de la década del 20 se da a conocer en Buenos Aires la que es sin duda una de las compilaciones de poesía argentina más importantes dentro de la dilatada tradición antológica en el Río de la Plata: la *Antología de la poe-*

*sía argentina moderna* realizada por Julio Noé (1926). Su publicación a comienzos de este año y su posterior reedición (Noé 1931), con algunos cambios significativos que señalaremos oportunamente, marcó un antes y un después en la práctica de la antología poética de ámbito hispánico, convirtiéndose de inmediato en una obra de referencia inexcusable para ulteriores trabajos recopilatorios dentro y fuera de Argentina. La antología de Noé es, ante todo, el resultado de una tarea ambiciosa por parte de un lector y crítico atento a su tiempo, cuya relevancia y participación en los medios socioculturales bonaerenses fue más que notoria durante la primera mitad del siglo XX<sup>1</sup>. Noé era un demócrata convencido de los beneficios de la educación y la divulgación de la cultura, que había que acercar necesariamente a la sociedad<sup>2</sup>. Este convencimiento le llevó a repartir su inagotable actividad en varios frentes, entre los que cabría destacar los ámbitos docente y editorial, donde desarrolló numerosos proyectos.

### **JULIO NOÉ Y EL ESPÍRITU DE NOSOTROS**

La relación que en su juventud mantuvo Noé con la revista *Nosotros* es un hecho determinante por lo que respecta a la fijación de la llamada «generación del Centenario» en el canon poético argentino y asimismo en lo concerniente a la joven poesía del 20, algunos de cuyos representantes aparecen por primera vez recogidos en una antología nacional de envergadura. «Nadie más allegado a la revista que Noé. Intimamos con él los días de sacarla a la luz [1907]; desde entonces fue nuestro amigo; más tarde, durante cinco años, de 1912 a 1917, secretario de redacción; colaborador siempre; crítico de libros en varios periodos» (Giusti 1927: 47)<sup>3</sup>. Más importante aún, en el lapso que va de septiembre de 1920 a marzo de 1924 Noé sustituiría en la codirección de la revista a Giusti, quien ve en él al candidato idóneo:

---

<sup>1</sup> Nacido en Buenos Aires en 1893, Julio Noé creció en la Argentina de la modernización, en un país, posiblemente el más europeo en sus miras de entre las naciones hispanoamericanas surgentes, cuyo potencial económico y cultural se proyecta internacionalmente en las primeras décadas del siglo XX. En este marco de prosperidad, donde vienen a fundarse y desarrollarse numerosos proyectos institucionales relacionados con las artes y las letras, cabe destacar la figura de Noé como miembro fundador de la Asociación de Amigos del Arte en 1924, institución en la que llegó a ocupar el cargo de Secretario. Asimismo tomó parte activa en la Sociedad Argentina de Escritores como vocal titular entre 1948 y 1950; pocos años después, en 1956, es designado por el Ministerio de Educación como integrante de la Comisión Asesora del Premio Nacional de Poesía. En 1966 es elegido miembro vitalicio del P.E.N. Club Internacional, de gran prestigio en la sociedad porteña.

<sup>2</sup> Perteneció al Partido Demócrata Progresista, desde cuyas filas mantuvo ciertos coqueteos con la política; primero como candidato a concejal en 1922; y algo más tarde, en 1924, como diputado por la ciudad de Buenos Aires. Algunas de sus ideas más relevantes en torno a la evolución sociopolítica de Argentina, y más en concreto sobre los partidos políticos operantes en el país a lo largo de las primeras décadas del siglo XX –radicales, socialistas, conservadores, fascistas y comunistas– pueden hallarse en Noé 1932: 134-137.

<sup>3</sup> Se trata de un número doble publicado con motivo del veinte aniversario de la revista (1907-1927). El artículo de Giusti, quien habla en nombre de él y del codirector de *Nosotros*, Alfredo A. Bianchi, aparece posteriormente recogido en Giusti, Roberto F., *Crítica y polémica*, Buenos Aires, *Nosotros*, 1930.

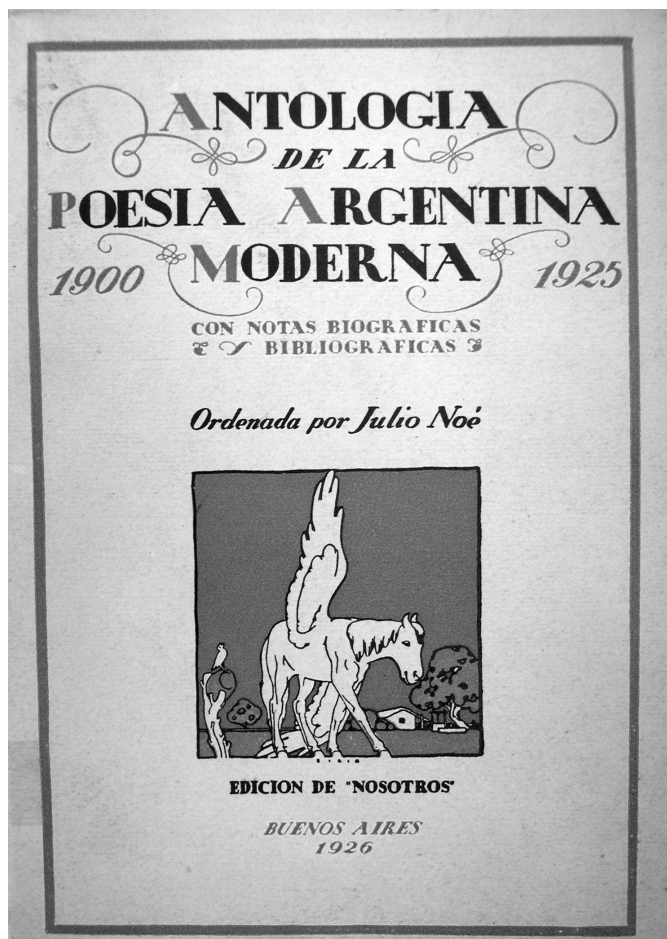
«No podía aspirar Bianchi a tener compañero mejor que Noé; yo no podía aspirar a tener más digno sucesor. Fue director de *Nosotros* durante más de tres años y llevó a ella felices modificaciones de fondo y de forma, que le dictaba su curiosidad intelectual, su conocimiento de las letras contemporáneas y su espíritu juvenil y renovador» (48). En el libro-homenaje *Escritos de un lector*, compilación de páginas críticas de Noé, se incluye un artículo dedicado a «*Nosotros*, revista de su tiempo», en el que el autor rememora melancólicamente —el artículo está fechado en 1962— su vivencia de la que en su día fue una de las más señeras publicaciones bonaerenses:

Entre lo poco que me resta de mis viejos libros, dispersos ahora en varias bibliotecas, conservaré, hasta el fin no lejano de mis días, la colección de la revista *Nosotros*. La vi nacer en 1907 y cesar en 1943. Alguna participación tuve en ella, insignificante sin duda, pero su recuerdo perdura en mí junto a lo más grato de una lejana época de sueños y esperanzas luego desvanecidas (Noé 1993: 117).

Por lo que concierne a la antología, su materialización misma a cargo precisamente de la editorial de la revista y el ánimo que la preside guardan una estrecha relación estético-ideológica con *Nosotros*. Podría afirmarse de hecho que la antología de Noé no sólo representa los gustos y preferencias de su autor; mucho más que esto, dicha obra proyecta un espíritu de época y se hace eco de unas inquietudes que cristalizaron en el proyecto de *Nosotros*<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> A este respecto merece algún comentario la portada de la antología (en la siguiente página), la cual incluye un dibujo del artista ovetense Alejandro Sirio (seudónimo de Nicanor Álvarez Díaz, 1890-1953), afincado en Buenos Aires. Durante décadas, Sirio ilustró numerosos libros, periódicos y revistas representativos de la vida cultural argentina —muy comentadas fueron sobre todo sus caricaturas políticas y también sus abarrocados dibujos para *La gloria de Don Ramiro* de Enrique Larreta (Buenos Aires, Vial y Zona, 1929)—. En el caso del libro que nos ocupa, sobre un paisaje natural se destaca en la parte central la imagen immaculada de Pegaso, con el ala izquierda tendida hacia el suelo y la derecha elevada a lo alto. En la mitología animal, el caballo Pegaso suele asociarse a los significados de libertad, independencia, ligereza, ascenso hacia las regiones más puras y sagradas (el mismísimo Zeus recibió a Pegaso en el Olimpo, según cuenta el mito). Asimismo es frecuente su asociación con la inspiración poética, dado que Pegaso era propiedad de las Musas, deidades del Arte. Este último mitema conviene más si cabe a la antología de Noé, teniendo en cuenta el carácter poético de la misma. Más allá de estas significaciones convencionales, merece un comentario más por extenso el detalle de las alas dispuestas de forma disímil. Algunos críticos han querido ver en esta imagen un símbolo de la esperanza: la de una cultura que quiere dejar atrás cierto lastre del pasado y tomar al fin su propio vuelo (firme, imaginativo, ligero) una vez se ha alcanzado la independencia socio-política y cultural, e igualmente cierta madurez crítica y poética. Ello, claro está, debe ponerse en relación directa con la tarea emprendida por *Nosotros* y la nueva generación de intelectuales que se abre paso en el difícil espacio cultural argentino en torno a 1910-1915. Finalmente, la actitud apacible del animal mitológico nos habla tal vez de la mesura y prudencia que presidieron en todo momento el hacer crítico e historicista de Noé (cfr. Jitrik, Noé, «Prólogo» a Noé 1993: 7-8). Pese a todo, algunos poetas y críticos no vieron con buenos ojos la imagen de un caballo criollo con un ala caída, según señalan los hijos de Julio Noé, Julia Elena y Luis Felipe, en una entrevista personal concedida en noviembre de 2006 a quien suscribe estas páginas. En su opinión fue esta la causa principal que motivó el cambio de portada en la segunda edición, en la que aparece un nuevo Pegaso, esta vez de factura clásica, el cual emprende impetuoso el vuelo con las extremidades delanteras levantadas y las alas totalmente desplegadas.



No debe resultar extraño, pues, que en el citado artículo conmemorativo de 1927 Giusti haga mención especial al volumen antológico de Noé, una obra «a la que *Nosotros* se siente ligado no sólo por el pie de imprenta, sino también porque se enorgullece de haber afirmado y definido los valores literarios que ella encierra» (Giusti 1927: 26). Entre esos «valores literarios» destaca como eje vertebrador la búsqueda de la *argentinidad*, un propósito implícito en la génesis misma del nombre de la revista<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Así lo explica Noé en el citado artículo de 1962 dedicado a *Nosotros*: «En el saloncito que ocupaba Emilio Becher en *La Nación*, Gerchunoff sugirió el título definitivo: *Nosotros*. Era el de una novela de Payró, comenzada diez o doce años antes, de muy atrevido propósito, puesto que en ella el autor deseaba expresar nada menos que el ser de nuestro país, y sobre todo el de Buenos Aires. “Meter la Argentina en un libro tarea es de dar temor”, habíase adelantado a juzgar Rubén Darío en 1896. Estaba en lo cierto. La novela quedó inconclusa, pero el título sirvió para la revista» (Noé 1993: 120).

La generación formada en torno a la revista *Nosotros* expresó lo argentino con amplitud y hondura no igualadas por las anteriores y posteriores. [...] Las emociones más fuertes, las efusiones líricas más puras, han nacido en los novelistas y poetas de esa generación, tanto de la intimidad del propio ser como del mundo circundante, de la realidad nuestra, virgen hasta entonces. Lo mismo podría decirse de algunos ensayistas y críticos. Pensaron la Argentina y procuraron hallar su esencia (Noé 1993: 132-133).

Fue Noé precisamente quien denominó a los escritores nacidos entre 1880 y 1895 «generación de *Nosotros*», conocida luego comúnmente como «generación del Centenario» –hoy *posmodernistas*–, formada en su mayor parte por hijos de extranjeros o, como sucede en algún caso, propiamente por extranjeros. Esta generación, a la que pertenece el propio Noé, ocupa un lugar destacado en la *Antología de la poesía argentina moderna*, en concreto la Tercera parte, situada entre los poetas de principios del siglo XX y la «nueva sensibilidad» de vanguardia. Por cuanto se refiere a la labor crítica que desarrolla dicha promoción, cabe destacar, amén de los ya citados Bianchi y Giusti, nombres como Álvaro Melián Lafinur, Juan Más y Pi, Aníbal Ponce, Rafael de Diego, Emilio Suárez Calimano, Manuel López Palmero, Raúl Navarro y por supuesto el de Julio Noé. Centenaristas todos ellos, representan un momento decisivo del proceso de profesionalización de la actividad intelectual en Argentina, iniciado en el último cuarto del siglo XIX en el contexto de modernización sociocultural del país. Sin embargo no fue la suya una generación rebelde, según manifiesta Noé al juzgar a sus coetáneos.

Si de algo protestábamos era del ambiente, pero respetábamos cuanto el pasado nos había legado, y sobre todo a las tres generaciones que nos habían precedido. Nos solidarizábamos con los viejos y admitíamos su dirección. Éramos, sin duda, hombres de una época *cumulativa*, como llama Ortega y Gasset a aquella que siente una perfecta homogeneidad entre lo recibido y lo propio (Noé 1932: 134).

Este afán integrador presidió en todo momento el hacer de Bianchi y Giusti al frente de *Nosotros*, hecho que impregnó desde un principio la labor crítica de Noé, fiel a la filosofía de la revista. «Quisimos agrupar, no dividir» (Giusti 1927: 27). A la hora de retratar a su generación, Noé señala como cualidades más destacadas la serenidad y el objetivismo en materia crítica (Noé 1932: 130). Ello habría de favorecer el reconocimiento no sólo de los escritores del Centenario sino también de los jóvenes valores que irrumpen en la escena cultural porteña a comienzos de la década de 1920. En opinión de Noé, uno de los factores clave de cara al aperturismo crítico fue la formación revistera de Bianchi, quien alejado de los círculos universitarios contribuyó a la comprensión hacia otras formas de poesía, novedosas entonces y sobre todo ajenas al academicismo imperante de corte modernista (Noé 1993: 118). Este marcado talante aperturista, unido ello al eclecticismo de los juicios en materia poética, va a ser determinante respecto a la forma y función de la antología, como veremos. En cuanto a las dotes críticas de Noé, señala Giusti en calidad de mentor: «Mente seria y reflexiva, es acaso el crítico de más ideas generales de su generación, cosa que lo hace particularmente indicado, también por su penetración, objetividad y rica información sobre temas argentinos, para ser

el historiador de nuestra literatura, tarea en la cual está trabajando hace tiempo» (Giusti 1959: 477).

La *Antología de la poesía argentina moderna* es, dadas sus pretensiones y fundamentos, parte esencial de esta tarea historicista que dará como fruto algunos ensayos de gran calado, casi todos ellos referidos a la poesía e integrados en proyectos mayores<sup>6</sup>. La preocupación que muestra Noé por la historia cultural argentina no es en nada caprichosa. De algún modo es consciente del proceso de formación nacional que se estaba forjando en Argentina desde finales del siglo XIX —«en la inmensa ágora de las pampas una nueva nacionalidad se está formando», dirá Noé—. Un proceso en el que la «generación del Centenario» va a jugar un papel preponderante y que tiene como fin el hallazgo de una cultura propia, de una identidad común capaz de catalizar las aspiraciones de todo un pueblo que crece imparable, aunque no exento de contradicciones. Esta búsqueda de la argentinidad, en parte ilusoria, es entendida por Noé como una necesidad de primer orden de cara a alcanzar la verdadera independencia cultural y salir del estado de mestizaje en que se halla la realidad argentina en todos sus órdenes.

Por muchos años aún, y mientras no se logre dar firmeza de líneas esenciales a nuestra tradición, la literatura argentina ha de ser más o menos dependiente de las europeas, si no por la identidad de sus formas, por la similitud de su espíritu. [...] Lo cierto es que esta nueva nacionalidad ha de expresarse un día de una manera absolutamente propia (Noé 1923: 8-9).

## LA TRADICIÓN ANTOLÓGICA MODERNA: LOS PRECURSORES DE NOÉ DENTRO Y FUERA DE ARGENTINA

En cuanto a su composición, la antología de Noé está en buena medida inspirada en la obra de Adolphe van Bever y Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui (1800-1900)* (París, Mercure de France, 1900). Esta antología, que conoció varias ediciones, recoge la poesía francesa moderna, representada por algo más de una veintena de autores. Incluye notas biográficas y bibliográficas, al igual que lo hará la compilación argentina. Noé presenta, no obstante, una novedad respecto a su modelo al combinar el orden alfabético con el orden cronológico. La aplicación de este último implica una valoración histórica de la poesía en el sentido evolucionista y crítico del término. Tal y como señala Alfonso Reyes, «toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria» (1986: 150). En este sentido, como modelo paradigmático de antólogo podrían aplicarse a Noé estas palabras de Claudio Guillén: «El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea

---

<sup>6</sup> Entre tales proyectos cabe destacar la *Historia de la literatura argentina* que lleva a cabo el poeta y crítico Rafael A. Arrieta (6 vols., Buenos Aires, Peuser, 1958-1960), obra de referencia inexcusable para los estudiosos de la literatura argentina. En el tomo IV se incluye el ensayo de Noé que lleva por título «La poesía», el cual abarca la primera mitad del siglo XX (Noé 1959: 63-128). A lo largo del presente artículo tendremos oportunidad de revisar algunas de las ideas desarrolladas en él y, de forma retrospectiva, ponerlas en relación con la antología que nos ocupa.



de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector, y sobre todo, orientándole hacia el futuro» (1985: 417). Ya hemos mencionado la preocupación de Noé en referencia a la necesidad urgente de impulsar un proceso de madurez cultural que tiene como objetivo prioritario consolidar el estudio de la literatura nacional. En relación a este hecho, Noé anima a sus coetáneos a superar una forma de crítica basada simplemente en «la glosa, el comentario, el apunte marginal». Este tipo de anotaciones resulta sin duda necesario como material de partida; ahora bien, la crítica moderna, según afirma Noé, debe operar en un grado superior interpretativo que dé lectura a la historia cultural de un grupo, país o nación. Una tarea que de hecho estaba siendo iniciada, a nivel de antología, en algunos países hispanoamericanos en donde, como en el caso de Argentina, se había afianzado una tradición literaria moderna. Así, Genaro Estrada compone *Poetas nuevos de México* (México, Porrúa, 1916); Armando Donoso *Nuestros poetas. Antología chilena moderna* (Santiago, Nascimento, 1924), y coincidiendo en el tiempo con Noé, los cubanos Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro sacan a la luz *La poesía moderna en Cuba. 1882-1925. Antología crítica* (Madrid, Hernando, 1926). En opinión de Alfonso García Morales, todas y cada una de estas obras, incluida la de Noé, «muestran la progresiva especialización de la crítica que había acompañado al crecimiento en cantidad y calidad general de la literatura hispanoamericana desde el modernismo, así como la consolidación de las distintas tradiciones literarias nacionales, que es tanto como decir las distintas tradiciones literarias modernas» (García Morales 1998: 498). Además de la ya mencionada *Poètes d'aujourd'hui*, que sirve de modelo no sólo a la obra de Noé sino también a las antologías de ámbito hispanoamericano arriba citadas, habría que destacar como otro de los modelos antológicos el trabajo de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, *La poesía francesa moderna* (Madrid, Renacimiento, 1913). En esta obra, una de las referencias indispensables en el desarrollo de la antología moderna, puede observarse una serie de categorías históricas y estéticas que abarca desde los poetas *precursores* hasta los más *nuevos*.

Por lo que se refiere a Argentina, si contemplamos retrospectivamente el panorama de las antologías poéticas anterior a la compilación de Noé, ciertamente no encontraremos una obra similar a esta en donde se advierte ya cierta madurez crítica respecto al proceso cultural de la modernidad. Y ello a pesar de que el caso argentino representa uno de los panoramas de mayor fecundidad en lo que a la tradición antológica se refiere (sólo son comparables en el ámbito hispánico los casos de España, México y Cuba). Debe tenerse en cuenta que, haciendo salvedad de algunos estudios muy puntuales y precarios, la historia literaria argentina no comienza a tomar forma hasta la segunda década del siglo XX. Es en este tiempo cuando Ricardo Rojas proyecta y ejecuta su *Historia de la literatura argentina*, cuyos cuatro tomos ven la luz entre 1917 y 1922<sup>7</sup>. En el «Prefacio» al primer volumen, Rojas

---

<sup>7</sup> Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 4 vols., Buenos Aires, Coni Hnos., 1917-1922. En adelante citamos por Rojas 1960. Enmarcada dentro de un programa mayor de índole nacionalista (cultural, filosófico, espiritual), la *Historia* de Rojas tiene su origen en un hecho de gran trascendencia para los estudios críticos en torno a la literatura argentina: la creación en junio de 1913 de la primera Cátedra de Literatura Argentina por la Universidad de Buenos Aires, que es puesta inicialmente a cargo de Rojas.

pone de relieve lo que ya venía acusándose desde los medios críticos en torno a 1910: la carencia de una historia literaria nacional que diera cuenta de la evolución sociocultural y estableciese los distintos periodos estéticos, escuelas y corrientes. «Ni estaban definitivamente establecidos los “hechos”, [...] ni estaba explorado todo el campo de nuestra cultura, ni estaban sistematizados los fenómenos de nuestra vida intelectual» (Rojas 1960, I: 21-22). En el ámbito de las antologías poéticas, puede señalarse como un claro precedente de esta tarea historicista la *Antología de poetas argentinos* de Juan de la Cruz Puig (Buenos Aires, Martín Biedma e Hijo, 1910). A lo largo de sus diez tomos se levanta un esbozo arquitectónico de la historia poética argentina desde los tiempos de la Colonia hasta principios del siglo XX, si bien la representatividad de la poesía modernista es mínima. En palabras del propio compilador, esta obra vendría a significar la primera piedra del «monumento de nuestra arquitectura poética», aún por construir. Un primer paso, éste realizado por Puig, que consiste en la reunión de todo el material existente y que posteriormente habrá de ser organizado e interpretado por críticos y especialistas.

Más allá de la antología de Puig, que se detiene a las puertas de la modernidad, cabe mencionar otros trabajos publicados en la segunda década del siglo XX, los cuales incluyen no sólo a los poetas modernistas de principios de siglo sino incluso, dadas las fechas de publicación, a la nueva hornada surgida entre 1905-1910. El *Nuevo Parnaso* de Ernesto Mario Barreda (Buenos Aires, Juan L. Dasso y Cía., s.a., [1913]) recoge en cuatro tomos una nutrida selección poética desde principios del siglo XIX hasta el período coetáneo al antólogo en que se dan a conocer en Argentina las nuevas voces poéticas que los historiadores suelen englobar bajo el nombre de «generación del Centenario»: Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Arturo Capdevila, Rafael A. Arrieta, Mario Bravo, Enrique Banchs, Evaristo Carriego, también el propio antólogo, entre otros, todos ellos reunidos en el cuarto y último volumen. Con esta muestra quiso Barreda acallar las voces de aquellos que por entonces afirmaban la ausencia de verdaderos poetas de ámbito nacional. «No, poetas no faltan —señala el antólogo—. Lo que falta es cultura y atención para comprenderlos y sentirlos». En relación de continuidad con el *Parnaso* de Barreda se da a conocer en 1917 la *Antología contemporánea de poetas argentinos* (Buenos Aires, Alberto Ferriol), cuyos autores son Ernesto Morales y Diego Novillo Quiroga. La obra se divide en dos partes desiguales; en la primera de ellas, la más extensa, se incluyen los modernistas afectos a Rubén Darío y también los poetas inmediatamente posteriores, quienes revelan ya en sus textos los afanes nacionalistas surgidos en torno al Centenario, con soluciones de muy diverso estilo y calado. La segunda parte contiene un número mucho más reducido de autores, los de mayor juventud, de los cuales alguno que otro ha caído en el más completo olvido con el paso de los años. Siguiendo las pautas históricas que marcan los antólogos en la «Introducción», el período contemporáneo daría comienzo con una figura poética central: Leopoldo Lugones. Este representa el momento actual y es también la esperanza de futuro, asegurado en el ejercicio de su liderazgo sobre las jóvenes generaciones. En cualquier caso, la relevancia que se concede a este escritor pasa desapercibida en la obra, dada la ordenación alfabética de los autores seleccionados (un tanto asistemática, hay que decir). La ubicación de Lugones como piedra fundacional de la modernidad poética se repetirá algunos años después en la antología de Noé, cuya primera parte



está dedicada por entero a aquel<sup>8</sup>. Sin embargo, a diferencia de la *Antología contemporánea* que componen Morales y Novillo Quiroga, la ordenación cronológica de los autores dispuesta por Noé permite observar mejor la evolución de la poesía argentina a partir de 1900.

Ya metidos en la década del 20, encontramos dos antologías que constituyen los antecedentes inmediatos de Noé dentro del conjunto de compilaciones publicadas en Argentina. La primera de ellas es el *Nuevo Parnaso argentino* de J. E. Gramajo, editado por la casa Maucci de Buenos Aires en 1922. Aparecen aquí recogidos, por orden cronológico, desde algunos autores coloniales del siglo XVIII, como Lavardén o Esteban de Luca, hasta una mínima representación de los poetas centenaristas, pasando por algunos genuinos representantes del modernismo (Ortiz, Fernández Espiro, Lugones). Este *Nuevo Parnaso* se presenta bajo dicho título como ampliación de los *Parnasos* argentinos publicados a comienzos del siglo XX a uno y otro lado del Atlántico<sup>9</sup>. Aun así, es muy poco lo que Gramajo añade de nuevo respecto a estos, dada la escasa representación de la «generación del Centenario» y la ausencia por completo de la joven poesía de vanguardia que empezaba a asomar por entonces<sup>10</sup>. Tampoco la *Antología argentina* de Ernesto Morales (Buenos Aires, El Ateneo, 1924) recoge en sus páginas muestra alguna de la incipiente vanguardia, en una fecha en que, ahora sí, se difunde la nueva estética y se multiplican manifiestos y revistas. Por entonces, como se sabe, ya habían tenido lugar las experiencias de *Prisma*, *Proa*, *Inicial*, e iniciaba su andadura *Martín Fierro* (febrero de 1924), que toma el relevo de sus predecesoras. Esta ausencia de la poesía vanguardista tiene, sin embargo, una clara justificación. La obra de Morales se nos presenta como el «primer volumen antológico» de lo que se plantea como una empresa mayor que no llegó a culminar. El contenido de este primer tomo viene anunciado explícitamente en la segunda parte del título, *Poetas modernos*. En efecto, se trata de una representación de la poesía del último cuarto del siglo XIX, en una apuesta clara por establecer los cimientos de la modernidad poética en Argentina. Una representación en el sentido reduccionista del término, que selecciona tan sólo la obra de seis poetas: Guido y Spano, Ricardo Gutiérrez, Olegario V. Andrade, Rafael Obligado, Almafuerte y Lugones.

---

<sup>8</sup> Un estudio detallado del proceso de canonización de Lugones proyectado en las antologías poéticas argentinas de la primera mitad del siglo XX puede hallarse en Salazar Anglada (2005). En dicho proceso cobra un papel relevante la antología de Noé, como tendremos ocasión de ver a lo largo de estas páginas al analizar el contenido de la obra y su estructura.

<sup>9</sup> [¿Cardona, Guillén de?], *El Parnaso argentino. Antología de poetas del Plata desde los tiempos coloniales hasta nuestros días*, Buenos Aires, Maucci Hnos. e Hijo, s/a. [1903, ¿1ª edición?]; y Pagano, José León, *El Parnaso argentino. Poetas selectas*, Barcelona, Maucci, 1904.

<sup>10</sup> Las carencias de este *Nuevo Parnaso* se verán paliadas en buena medida por otro *Nuevo Parnaso argentino* (Barcelona, Maucci, 1927), cuyo compilador es el escritor español Valentín de Pedro. Una obra publicada muy pocos años después de la antología de Gramajo y en donde se incluyen ya algunos nombres propios de la vanguardia poética argentina: Bernárdez, Güiraldes, Gironde, Borges, Piñero, Marechal, Tallón, Brandán Caraffa, Norah Lange, Nalé Roxlo, entre otros. En todo caso hay que advertir que la editorial Maucci, fundada hacia 1892 por el librero toscano Enmanuele Maucci, estaba ya a principios del siglo XX muy desgajada entre sus herederos, por lo que apenas había conexión entre la Maucci de Barcelona y la Maucci de Buenos Aires, teniendo ambas un mismo origen. Ello explica el cruce descoordinado de antologías poéticas argentinas publicadas en España y Argentina en un lapso de tiempo relativamente breve.

Como puede apreciarse, estos antecedentes con que cuenta Noé poco se acercan a la visión de conjunto que plantea la *Antología de la poesía argentina moderna*, madurada a lo largo de años de lectura y estudio pertinaces, y en el contacto permanente con los viejos y los nuevos poetas. Qué duda cabe de que el vasto proyecto de Puig está cargado de buenas intenciones, aunque no logra madurar el proceso vivo de la poesía nacional; más bien habría que considerar dicha obra como una proto-historia, los cimientos primitivos para un futuro ensayo. Ciertamente, la antología de Barreda es la única que acomete desde una seria perspectiva histórica la evolución poética en Argentina, si bien no debe olvidarse, para ser justos, que estamos comparando obras de alcances distintos en sus miras, amén de estar realizadas en unas circunstancias particulares en cada caso. En este sentido no hay que desdeñar el hecho insoslayable de que Noé goza de una perspectiva temporal más amplia, exactamente el quinquenio que va de 1910 a 1925, un otero privilegiado para la observación de los diversos caminos estéticos que emprende la poesía argentina tras el ocaso del modernismo.

### **ARQUITECTURA DE LA POESÍA ARGENTINA MODERNA. UNA VISIÓN HISTORICISTA: 1900-1925**

La presentación y estructuración cronológica que muestra la antología de Noé nos da idea del modo en que el autor contempla la evolución de la moderna poesía argentina, sus nombres clave, los grupos culturales más destacados, los periodos representativos, los nuevos horizontes que se atisban. El periodo estimado en la primera edición abarca de 1900 a 1925. El corte de inicio lo marcan los escritores modernistas cuya obra poética ve la luz a principios del siglo XX, por lo que no aparecen recogidas algunas figuras precursoras de la modernidad como son Almafuerte, Obligado, Oyuela, Leopoldo Díaz, aunque hayan publicado parte de su obra en el novecientos. Del otro extremo, por lo que afecta a los jóvenes poetas de vanguardia parece imponerse un criterio tácito consistente en la publicación al menos de un libro. Este criterio no explícito dejó fuera a una serie de autores considerados como merecedores de estar entre los mejores poetas del momento, algunos de los cuales serán reclamados por parte de la crítica. En cualquier caso, Noé es consciente de que una antología de estas características no puede satisfacer a todos y asume los riesgos que se derivan de ello: «Todas las objeciones posibles al criterio de clasificación y de selección seguido por el colector, han sido hechas ya en el extranjero a quienes le han precedido en parecida labor» (Noé 1926: 7). No por ello deja de mostrar, desde las primeras líneas de la «Advertencia preliminar», su preocupación por situarse en un lugar neutral, fuera de toda disputa generacional y lejos de cualquier influencia: «Apartado de todos los grupos, ecléctico y desapasionado más por reflexión que por temperamento» (5). El autor trata de despejar así cualquier incertidumbre acerca de la honestidad de los criterios que han operado en la antología, una obra que el propio Noé califica de «desinteresada».

Pedro Henríquez Ureña ha descrito su estructura «como torre de cuatro cuerpos donde la figura atlántea de Lugones constituye sola el primero y sostiene los tres

superiores» (1960: 305)<sup>11</sup>. Con un total de ochenta y siete autores, la antología queda estructurada del siguiente modo:

*Primera parte* (un solo autor): Leopoldo Lugones como piedra angular de la poesía moderna –«soledad sustentadora», lo ha denominado Henríquez Ureña (306)–. En palabras de Noé, se trata de «la personalidad más fuerte entre los jóvenes poetas de los comienzos de esta centuria, y que al fenecer el período abarcado por esta antología, sigue siendo, como en sus años mozos, duramente discutido, después de haber influenciado a muchos de los autores aquí representados» (Noé 1926: 6).

*Segunda parte* (9 autores): los poetas del 900, «especie de entresuelo dedicado a la historia» (Henríquez Ureña 1960: 305), entre los que se encuentran Eugenio Díaz Romero, Ángel de Estrada, Diego Fernández Espiro, Alberto Ghirardo, Martín Goycochea Menéndez, Federico A. Gutiérrez, Carlos Ortiz, Ricardo Rojas y Manuel Ugarte.

*Tercera parte* (45 autores): aquellos poetas que publican su obra entre 1907 y principios de la década del 20, entre los que destacan Enrique Banchs y los poetas cercanos a la revista *Nosotros*, todos ellos «denunciadores de un nuevo estado de la cultura argentina» (Noé 1926: 7). Entre los cercanos a la revista puede mencionarse a Rafael A. Arrieta, Ernesto Mario Barreda, Mario Bravo, Juan Pedro Calou, Arturo Capdevila, Evaristo Carriego, Pablo Della Costa, Baldomero Fernández Moreno, Manuel Gálvez, Ricardo Gutiérrez, Arturo Marasso, Ezequiel Martínez Estrada, Álvaro Melián Lafinur, Pedro Miguel Obligado, Alfonsina Storni.

*Cuarta parte* (32 autores): «En la última parte figuran los poetas más jóvenes y los que expresan una novísima orientación del gusto y de las normas poéticas» (*ibídem*). En este apartado se incluyen los nombres de Francisco Luis Bernárdez, Jorge Luis Borges, Luis Cané, Eduardo González Lanuza, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Roberto Ledesma, Leopoldo Marechal, Conrado Nale Roxlo, José Pedroni, Horacio Rega Molina, José S. Tallón, Pedro-Juan Vignale, entre otros.

Por lo que se refiere a Lugones, soporte hercúleo del alzado poético, Noé no sólo ve en él al gran impulsor del modernismo argentino, heredero directo de Rubén Darío; más importante si cabe –así lo reafirma décadas más tarde en la *Historia* de Arrieta–, admira su capacidad de superación de la estética finisecular más preciosista y decadente con su propuesta de temas argentinos hacia la década de 1920. En relación con este último aspecto, una lectura meramente cuantitativa de la antología nos revela un dato interesante a tener en cuenta respecto al trazado histórico de Noé. Y es el siguiente: que el mayor número de poetas se halla en la tercera parte, aque-

---

<sup>11</sup> Esta reseña de la antología de Noé fue publicada originalmente en la revista *Valoraciones*, La Plata, tomo 3, marzo de 1926, pp. 270-274. Más adelante, al tratar la recepción crítica de la antología, tendremos oportunidad de profundizar en este texto.

lla formada en esencia por la «generación de *Nosotros*», a la que, recordemos, ideológica y culturalmente pertenece Noé. En su opinión, es esta generación de críticos e intelectuales la que viene a transformar el estado de la cultura argentina, inaugurando un nuevo talante crítico conciliador de la tradición y lo nuevo<sup>12</sup>. Desde esta perspectiva, frente a aquellos que defienden el rupturismo radical de las vanguardias, Noé proclama en su madurez crítica la continuidad de la poesía posmodernista y su efecto depurador respecto al modernismo, y posteriormente asimilador en referencia a las estéticas de vanguardia surgidas en los años 20.

Se ve ahora que el vanguardismo interrumpió, sin cortar, la corriente posmodernista, con la que no tardó mucho en confundirse cuando a la tarea morigeradora de excesos y excentricidades del modernismo, que ésta se había impuesto, unió aquél la suya de templar sus propios excesos y excentricidades. De ahí que, a falta de más apropiada designación, pueda llamarse *posmodernista* a toda la poesía argentina de la primera mitad de nuestro siglo (Noé 1959: 70)<sup>13</sup>.

Una interpretación que corresponde a finales de los años 50, en efecto, si bien es cierto que Noé venía madurando esta misma idea desde mediados de la década de 1920. El posmodernismo actuaría entonces como filtro regulador de «los excesos y las excentricidades» al defender en el ámbito de la poesía una temática y un tono propiamente argentinos, dirección esta que se abre paso ya en el modernismo y que vuelve a retomarse en la vanguardia de orientación nacionalista. Hasta tal punto valora el crítico argentino la labor realizada por la generación poética de *Nosotros* y el lugar que le corresponde en la historia, que llega a desmerecer en cierto grado la explosión vanguardista: «Si se considera con desapasionamiento la sucesión de las modas y escuelas literarias y se inquiere sobre lo esencial y profundo que distingue las unas de las otras, concluiríamos por dar muy escasa trascendencia al movimiento de renovación comenzado en 1922» (en Vignale y Tiempo 1927: VI)<sup>14</sup>. Ello pare-

---

<sup>12</sup> Esta lectura medular de la generación posmodernista no debe confundirse con los niveles de creatividad y renovación poéticas, pues a este último respecto, y en comparación con los periodos anterior y posterior, al parecer del antólogo la poesía posmodernista carece de relevancia: «Nuestra generación, por lo demás, ha sido menos renovadora que la de los “modernistas” y menos curiosa que la que nos sigue. Aquella cambió en toda América y aun en España el modo de sentir y escribir; esta otra ha hecho algo parecido, de manera más audaz y estrafalaria. Nosotros nada, o muy poco. En cierto modo somos epígonos del modernismo, y salvo uno que otro, poco hemos hecho por buscar nuevas formas, por explorar nuevos dominios. [...] Somos una generación prudente y mesurada. No somos una gran generación» (Noé 1932: 138). Treinta años después, en el citado artículo «*Nosotros*, revista de su tiempo» (1962), Noé trata de mitigar aquel duro juicio al señalar: «No sé si es una gran generación, pero probablemente es una de las mejores que hemos tenido» (Noé 1993: 133).

<sup>13</sup> Resulta significativo el hecho de que los poetas que se dan a conocer en los primeros lustros del siglo XX no aparezcan ya consignados como «generación de *Nosotros*» o «generación del Centenario». Noé se vale ahora de un marbete más amplio, por entonces extendido en la historia literaria hispanoamericana: el *posmodernismo*, término cuyo introductor fue Federico de Onís. En el último epígrafe del presente artículo tendremos oportunidad de abordar esta cuestión nominativa.

<sup>14</sup> Paradójicamente, Noé vierte estas opiniones en un texto preliminar que se incluye en la *Exposición de la actual poesía argentina* (Vignale y Tiempo 1927), considerada como la antología poética de vanguardia por excelencia en Argentina. Y sin embargo, ¿no contrasta este desmerecimiento con el texto de 1932 citado en una nota anterior, en donde Noé señala la amplia repercusión —«en toda América y aun en España»— que tuvo la generación vanguardista respecto al «modo de sentir y escribir» artísticamente?

ce concordar con algunos juicios de época que señalan el poco riesgo experimental de los llamados poetas de vanguardia. Así lo expresa el director de *Martín Fierro*, Evar Méndez, en un artículo de 1927 publicado en la revista *Síntesis*:

Las audacias de nuestros poetas nuevos –y esto no es en desmedro de ellos– no van demasiado lejos en cuanto a forma, a escritura: nada de anarquismo, confusión, nihilismo. Aquí no se hacen caligramas, no tienen mayor fortuna los poemas en varios planos o para varias voces (también aquí ensayados), ni seduce ninguna construcción poético-tipográfica, tan abundantes en todas partes (Méndez 1927: 18).

## LOS TEXTOS CRÍTICOS DE NOÉ EN TORNO A LA POESÍA ARGENTINA MODERNA. DEL MODERNISMO A LA VANGUARDIA

Un importante aporte crítico de Noé que vendría a complementar los planteamientos expuestos en su antología puede hallarse en *Escritos de un lector*, ya citado con anterioridad. Entre los artículos que recopila este volumen se encuentra «La poesía argentina actual», texto fechado en el mismo año de publicación de la primera edición de la *Antología de poesía argentina moderna*, de ahí el interés que posee como soporte teórico de la misma (Noé 1993: 31-48)<sup>15</sup>. Una versión algo más reducida y con variación en el título, «La poesía argentina moderna», fue publicada poco después en el número conmemorativo de *Nosotros* de 1927. En «La poesía argentina actual» (o «moderna») Noé realiza un breve recorrido desde el modernismo hasta los primeros brotes de vanguardia. A modo de reconstrucción historiográfica iremos combinando las opiniones vertidas en los textos de 1926 y 1927 con el ensayo incluido en la *Historia* de Arrieta<sup>16</sup>. Con ello trataremos de completar el pensamiento crítico de Noé en torno a la poesía argentina moderna, que entendemos puede contribuir a una mejor comprensión de la antología que nos ocupa.

En su conferencia de 1926, Noé recoge una idea que ha tenido amplia acogida en los medios críticos e historicistas y que ha sido reiterada en otros ensayos posteriores hasta convertirse en lugar común; a saber, que el hallazgo de una «sensibilidad propia» llega a Hispanoamérica de manos del modernismo finisecular. «Hasta que el modernismo expresara esa sensibilidad, sólo existió *poesía española de América* –señala Noé siguiendo a Menéndez Pelayo–; con el modernismo la poesía hispanoamericana adquiere personalidad independiente» (33). Esta visión concuerda muy bien con el modo en que en los años 20 concibe su antología, que arranca precisamente del modernismo, una poesía emancipada ya política y culturalmente de la

---

<sup>15</sup> Es este el más antiguo de los documentos incluidos en *Escritos de un lector*. Se trata al parecer de una conferencia que sirvió de apertura a una serie de veladas poéticas. Su función oral queda patente en la forma misma en que está enunciado el discurso, sobre todo teniendo en cuenta las marcas dirigidas al público oyente («escuchad», «escuchad este canto», «escuchad este Lied», «escuchad este poema»).

<sup>16</sup> Con respecto a este último, entre las fuentes bibliográficas consultadas por Noé se cuentan, además de algunas de las más relevantes antologías poéticas, monográficos importantes como el de Antonio Aita, *La literatura argentina contemporánea (1900-1930)*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1931; o el de Juan Carlos Ghiano, *Poesía argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.



metrópoli española. Resulta significativo, sin embargo, que Noé no incluya en su compilación a autores como Obligado, Oyuela, Guido y Spano, Leopoldo Díaz, y ni siquiera a Almafuerte, a quien no deja de reconocerle ciertos rasgos personales. Todos ellos son considerados hoy precursores de la moderna poesía argentina, imprescindibles a la hora de entender los comienzos de esa modernidad que fundan los poetas *fin de siglo*.

Noé pone de relieve la trascendencia que tuvo a efectos culturales la presencia de Rubén Darío en Buenos Aires en la década de 1890. Es justamente bajo el influjo del nicaragüense que surge el que es considerado por el crítico como el primer libro de poesía moderna en Argentina, cronológicamente hablando: *Las montañas del oro* (1897) de Lugones. «Pocos volúmenes tuvieron como ese una tan vasta repercusión. Denunciaba sin duda a un robusto poeta, y descubría a una fuerza en potencia más que en ejercicio» (34). En opinión de Noé, dicha obra evidenciaba en exceso la filiación romántica de su autor, además de otras influencias autóctonas y foráneas no menos visibles: Almafuerte, Leconte de Lisle, Baudelaire. De mucha mejor factura y de mayor influencia en su tiempo, afirma Noé, es *Los crepúsculos del jardín* (1905), cuyos versos muestran el verdadero acento de su autor. Un libro, por lo demás, que prefigura y contiene toda la obra posterior de Lugones y que constituye «el único libro de importancia que apareció en nuestro país en el periodo de 1900 a 1907» (35). Cabría plantear si la fecha de arranque escogida por Noé para su antología, 1900, no está acaso motivada por esta preferencia de *Los crepúsculos* frente a *Las montañas*, quedando esta obra necesariamente fuera del lapso temporal de selección. De cualquier modo, esta exclusión sería corregida en la segunda edición de 1931 al ser incluida la introducción a *Las montañas del oro*, lo que obliga a Noé a adelantar la fecha de inicio de la modernidad poética.

Ahora bien, aquel periodo de búsqueda de una voz propia que supuso el modernismo no constituye sino la primera piedra de la poesía moderna argentina. Según señala Noé, esa búsqueda de la «perfección ideal» que llevaron a cabo los modernistas argentinos fue lograda sólo en parte. «Alcanzada la libertad del arte, modificado el gusto y acomodado el idioma a la sensibilidad nueva, el modernismo había cumplido su destino. Lo que viniera más tarde, aunque derivara de él, no le pertenecía en absoluto» (Noé 1927: 72). A través de estas últimas palabras trata de salvaguardar la personalidad propia de la poesía que realizan los escritores del Centenario, distanciándola de la poética *fin de siglo* más superflua y ornamental (el «modernismo conceptista», como lo denomina Noé). En este sentido, la poesía argentina comienza a adquirir madurez en tanto en cuanto se aleja de la influencia decadentista. Mucho más indulgente se muestra el crítico respecto al modernismo en su ensayo para la *Historia* de Arrieta, donde nos habla de un espíritu modernista fecundo que atraviesa todos y cada uno de los movimientos estéticos ulteriores: «Había en él tanta riqueza de intención y medios expresivos, tanto sentimiento del lirismo puro, que nada de cuanto se buscó posteriormente le fue ajeno, aunque aparentemente lo negara» (Noé 1959: 85).

Si seguimos el itinerario trazado por Noé en los textos de 1926 y 1927, y asimismo su proyección en la antología, habría que señalar una etapa de transición que abarca de 1905 a 1910. *Los crepúsculos del jardín* marca en 1905 el cierre de la «revuelta modernista» y el inicio de un interludio (no obstante, observa Noé

algunos «signos de transición» en *La victoria del hombre* de Ricardo Rojas, que se publica en 1903). Pero si hay una fecha clave dentro de esta etapa de transición, una fecha que simboliza para el antólogo un cambio notable en los patrones culturales y una nueva disposición del espíritu, esa es 1907, año en que nace *Nosotros*. Ello se corresponde en la antología con el espacio privilegiado concedido a la generación de poetas que crecen literariamente al calor de la que es considerada como una de las revistas más influyentes en la vida cultural argentina de la primera mitad del siglo XX. Los primeros atisbos de cambio respecto al *fin de siglo* pueden advertirse en poemarios como *El libro de los elogios* (1908) y *El cascabel del halcón* (1909) de Enrique Banchs, y algo más tímidamente en *Misas herejes* (1908) de Evaristo Carriego; pero en general hacia 1910 no está aún muy definida una nueva orientación estética, nos dice Noé. Es entre 1915 y 1920 cuando la poesía argentina experimenta un impulso creciente de la mano de Arturo Capdevila, Baldomero Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Arturo Marasso, Pedro Miguel Obligado, Arturo Vázquez Cey, Héctor Pedro Blomberg, Alfredo R. Bufano, Ezequiel Martínez Estrada, entre otros. «En pocos de ellos asoma la influencia modernista. En general, cada uno tiene su acento propio» (Noé 1927: 73). Tanto estos autores como aquellos otros que inician su obra en torno a 1907-1908 se incluyen en la Tercera Parte de la antología, confluyendo así en un mismo apartado poetas de transición como Banchs, Carriego o el primer Gálvez con una serie de autores que hacia 1915 apenas dejan ya entrever influencia alguna del modernismo y quienes llevan a cabo una depuración progresiva de los elementos poéticos ineficaces.

Por lo que se refiere propiamente a la poesía de vanguardia, pocas son las noticias que nos da Noé de las nuevas perspectivas que se abren hacia 1922 en el ámbito de la cultura nacional. En la conferencia de 1926 apenas dedica unas líneas a algunos de los poetas coetáneos –Güiraldes, Girondo, el Borges ultraísta– que por estos años participan de lleno en la nueva estética. Este hecho se corresponde con la escasa representatividad que tiene la promoción vanguardista en la antología, sobre todo en comparación con la atención que se presta a la poesía de los primeros cuatro lustros. Ello ocurre no sólo en la edición de 1926, del todo comprensible por la inmediatez de los hechos; sino también en la posterior de 1931, donde no en vano Noé realiza algunas ampliaciones que serán comentadas en el siguiente epígrafe<sup>17</sup>. Pese

---

<sup>17</sup> No es mucho tampoco lo que añade Noé sobre la poesía de vanguardia en la *Historia* de Arrieta, a pesar de la distancia crítica (han transcurrido algo más de 30 años entre los textos de 1926-1927 y el ensayo para la obra de Arrieta). Su mayor interés, insistimos, no está ni estuvo en la vanguardia. Menciona a dos autores fundamentales como son González Lanuza, cuya obra más temprana, *Prismas* (1920), recibe la influencia del ultraísmo; y Leopoldo Marechal, quien comparte el gusto por la imagen propio de la vanguardia. Ambos poetas, que realizan en los años 20 una poesía en cierto modo rupturista, muy del gusto de la primera vanguardia, evolucionan a mitad de la década del 30 hacia formas más tradicionales provenientes de la herencia hispánica. Noé dedica también un apartado a los poetas sociales afectos a Boedo influidos por la revolución político-social. No parece, sin embargo, tener en mucha estima a estos escritores minados de ideología, cuya poesía no resulta ni valiosa ni eficaz, en palabras del crítico. De hecho en su día no tuvieron cabida en la antología, en ninguna de sus dos ediciones. Sí fue llamado a participar Álvaro Yunque, cuyas diferencias ideológicas con Noé le llevarían a rechazar su participación. Algunos juicios que en clave de crítica marxista realiza Yunque sobre Noé antólogo, y en

a todo, conocedor a buen seguro de las duras críticas que habían recibido los experimentos ultraístas, Noé hace honor a su talento abierto y conciliador al señalar en su conferencia de 1926: «Muy equivocados están quienes desdeñan esta poesía escueta, en la que la imagen es el principal elemento, en la que la anécdota no tiene función y la sensiblería ha sido desterrada. Aun cuando no aciertan, merecen respeto» (Noé 1993: 47).

Confundidos en el orden alfabético, en el último tramo de la antología –Cuarta Parte– confluyen dos grupos diferenciados aunque cercanos en el tiempo si tenemos en cuenta la fecha de nacimiento de los autores. Por un lado, una serie de escritores cuya orientación poética está determinada por la generación inmediatamente anterior de posmodernistas, pero que en algún punto de su obra se muestran cercanos a la vanguardia (de hecho la mayor parte de ellos serán incluidos en la *Exposición de Vignale y Tiempo*). En este primer grupo destacan nombres como los de Margarita Abella Caprile, Horacio Rega Molina, Conrado Nalé Roxlo, Córdoba Iturburu, Roberto Ledesma, Francisco López Merino. Por otro lado, encontramos algunas figuras significativas, muy jóvenes entonces, que irrumpen en el espacio cultural hacia 1922: «Una nueva generación, sobre la que han ejercido influencia las escuelas europeas de vanguardia» (Noé 1927: 73). Como poetas representativos de esta «nueva generación» se incluyen Borges, Brandán Caraffa, Girondo, Güiraldes, Marechal, Vignale, entre algunos otros. Cabe anotar que en el citado artículo de 1927 publicado en *Nosotros*, Noé identifica de forma nítida a los ultraístas reunidos en torno a los proyectos de *Prisma* e *Inicial*: Borges, Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan, Norah Lange, Roberto A. Ortelli y Francisco M. Piñero. Sin embargo, tan sólo los dos primeros fueron tenidos en cuenta para la antología de 1926.

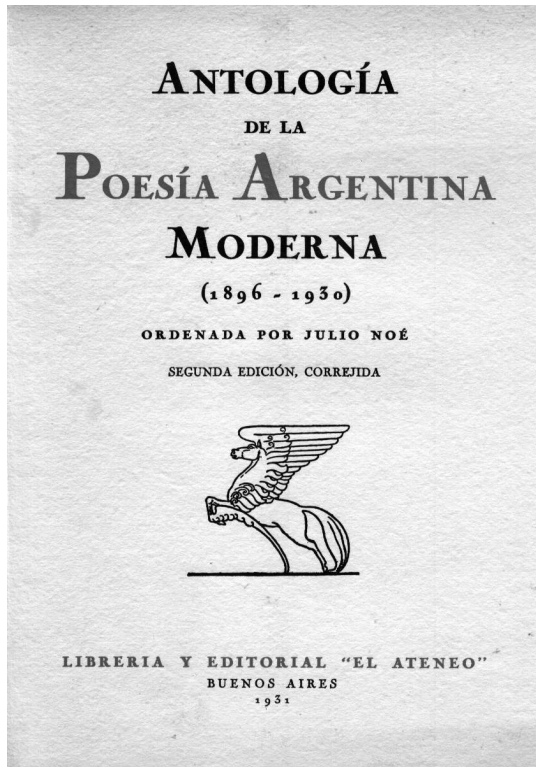
## LAS CRÍTICAS A LA ANTOLOGÍA Y LA EDICIÓN POSTERIOR DE 1931

A pesar del elevado número de autores que recoge la *Antología de la poesía argentina moderna*, casi un centenar, esta no se presenta como una obra cerrada, según se desprende de las palabras con que Noé concluye su «Advertencia» al lector. Más bien el antólogo parece tener cierta conciencia de que todo trabajo de estas características supone una obra en proceso, y en este sentido no descarta la tarea de corregir y añadir en futuras ediciones: «Algunos errores y omisiones serán salvados, sin embargo, en posteriores ediciones de esta antología, si tiene la suerte de merecerlas» (Noé 1926: 7). Tal y como queda anunciado –parecía augurarlo entonces–, este hecho se ve cumplido en 1931 con la publicación de una segunda edición corregida y aumentada<sup>18</sup>.

---

general sobre los que denomina «antologistas burgueses», pueden leerse en Yunque, Álvaro, *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación hasta nuestros días*, Buenos Aires, Claridad, 1941, p. 314.

<sup>18</sup> Esta nueva edición consta de 685 páginas frente a las 603 del volumen publicado en 1926.



De lo que apenas ha hablado la crítica es de una tercera edición que hacia 1948 estaba en la mente del antólogo, una nueva entrega que debía abarcar medio siglo de poesía, seguramente los años comprendidos entre 1897 y 1947. Así consta en una carta de Noé a Ángel Acuña fechada el 27 de abril de 1948, escrita con motivo de la presentación que este debía hacer de aquel en el marco de una serie de conferencias conmemorativas del centenario de Groussac<sup>19</sup>. Al hacer recuento de su propio *curriculum*, y teniendo perfecta conciencia de la resonancia de sus trabajos de antología, Noé indica a su destinatario:

Añada usted, si lo considera, que las dos ediciones de mi *Antología de la poesía argentina moderna* tuvieron, al parecer, en 1926 y 1931, vasta repercusión en todos los países de habla castellana, y que a pesar de sus muchos defectos no han sido aventajadas posteriormente. Y a fin de preparar al público para una nueva edición, agregue por su cuenta que sería bueno que yo hiciera una selección que abarcara los cincuenta años que median entre la aparición de *Las montañas del oro* y nuestros días (Noé 1993: 158).

---

<sup>19</sup> Dichas conferencias fueron publicadas al año siguiente en un volumen que lleva por título *Centenario de Groussac. 1848. 14 de febrero. 1948. Discursos pronunciados por Jorge Lavalle Cobo, Ricardo Sáenz Hayes, Ángel Acuña, Julio Noé...*, Buenos Aires, Coni, 1949. El texto de Noé, «La lección de Groussac», se halla recogido en Noé 1993: 67-77.

Una obra mayor que vendría a culminar todo un proceso histórico, quizá bajo la nueva perspectiva que dan los años. Pero enseguida añade, a modo de aclaración: «Aunque usted diga esto amablemente, yo no haré esa edición, pero acaso sirva para decidir a alguien con más ánimo» (158)<sup>20</sup>. Aun tratándose finalmente de una mera sugerencia lanzada al aire, lo cierto es que era un proyecto que el crítico sabía necesario al cumplirse el primer medio siglo de poesía moderna en Argentina. Ello indica, además, hasta qué punto Noé concibe su antología como una tarea crítica continuada que va rectificándose con el tiempo, no como un proyecto cerrado.

En cuanto a la edición de 1931 (quedémonos en los hechos materiales), esta vez llevada a cabo por la editorial El Ateneo, Noé no sólo arrastra el corte final hasta el presente, haciéndolo avanzar desde 1925 hasta 1930; mucho más significativa si cabe es la ampliación que practica respecto al corte de inicio, el cual queda ahora adelantado de 1900 a 1896. Las razones por las que Noé corrige la fecha inicial han sido en parte apuntadas con anterioridad. En primer lugar y por encima de una u otra causa, se trata innegablemente de una fecha simbólica: es el año en que se da a conocer *Prosas profanas*, impreso precisamente en Buenos Aires, momento a partir del cual se hace más palpable la influencia de Rubén Darío en los jóvenes escritores rioplatenses. En relación con dicho magisterio, Noé decide incluir en esta segunda edición a Leopoldo Díaz. Considerado como uno de los primeros y más fervientes seguidores del nicaragüense en la Argentina, aparece recogido en la Segunda Parte de la antología, que se corresponde con el grupo de poetas que iniciaron su obra en torno a 1900. Más allá del espíritu tardorromántico en el que creció literariamente, Díaz fue virando con paso firme hacia el espíritu *fin de siglo* (fueron sus maestros Leconte de Lisle y José María Heredia), hecho ya visible en sus *Bajo-relieves* de 1895. Es en esta corriente estética en la que se inscribe el conjunto de los textos seleccionados, de los cuales el más antiguo es «Islas de Oro», publicado originalmente en *Poemas* (1896) —una razón más, pues, que llevaría a Noé a adelantar la fecha de inicio de su antología—. A dicho texto le siguen los poemas «Leda», «El Centauro Quirón» o «El ánfora», cuyos versos (y sus títulos mismos) muestran claramente los gustos modernistas de este autor inclinado hacia el parnasianismo (el «Heredia argentino», se denominó el propio Leopoldo Díaz).

Finalmente, la propuesta de 1896 como fecha de inicio de la modernidad poética en Argentina debe ponerse en relación con la inclusión de *Las montañas del oro*, cuya «Introducción» encabeza en la edición de 1931 los textos seleccionados de Lugones; un libro primerizo que, recuérdese, el antólogo tiene como la primera expresión moderna en el ámbito de la poesía nacional. Estas modificaciones referi-

---

<sup>20</sup> Sin embargo, Julia Elena y Luis Felipe Noé comentan en la citada entrevista de noviembre de 2006 la existencia de un ejemplar de la 2ª edición de la *Antología de la poesía argentina moderna* con anotaciones de Julio Noé que indican una más que probable tercera edición: «Nuestro padre tuvo un proyecto de trabajar en una tercera edición de la *Antología*. Tenía un ejemplar sobre el que hacía correcciones y agregados, pero como muchas de las cosas que a veces emprendía, en su afán de ser muy cuidadoso, quedaban en la nada. No era su forma de ser la de encomendar el trabajo a nadie y además consideraba que una antología era algo muy personal».



das a la estimación temporal constituyen uno de los cambios más visibles en la nueva edición, pues en lo que toca a la «Advertencia preliminar» Noé reproduce exactamente el texto de la primera edición. A lo dicho debe sumarse la inclusión/exclusión de determinados escritores, siendo el fenómeno de la exclusión un hecho más difícil de explicar en su conjunto que el referido a las incorporaciones. Lógicamente, algunas de las variaciones que sufre la reedición están determinadas por la ampliación de la obra hasta 1930. Así, por ejemplo, determinados poetas que no pudieron ser incluidos originalmente dado que carecían de un libro publicado, como es el caso de Francisco Piñero, ven impresa su *opera prima* en el lapso entre 1925-1930. Otros cambios, sin embargo, están motivados por la recepción crítica de que es objeto la antología, una serie de sugerencias a las que fue sensible el autor.

Las reacciones a la primera edición fueron inmediatas, la obra tuvo de hecho una amplia acogida en los círculos literarios y los medios críticos de la capital. Recién dada a conocer –la 1ª edición lleva fecha de imprenta de enero de 1926–, Borges publica una breve reseña en las páginas de *Proa*<sup>21</sup>. Desde las primeras líneas se deshace en elogios para con el trabajo realizado por Noé (no en vano es Borges uno de los poetas seleccionados, siendo esta la primera vez que aparece recogido en una antología nacional). Sobra decir que, a diferencia de Noé, acoge con mayor entusiasmo a los jóvenes poetas de su generación: «La cuarta parte –la de los muchachos, la nuestra– es la de aire más respirable, la menos cursilona, la más atropelladora y sin trampas» (Borges 1997: 236). Si bien la antología recibe el aplauso del escritor, no por ello deja de lanzar algunas críticas («Son pecados veniales», nos advierte, «inevitables» por lo demás). Por ejemplo, entiende como algo ilusorio pensar que hay ochenta poetas en la Argentina (en realidad son ochenta y siete los que reúne Noé) y aún más que todos ellos son merecedores de ser incluidos en una antología: «¡Ochenta poetas! ¿Habrá ochenta renglones de poesía en toda la literatura hispánica o deshispanica? No me le atrevo a ese optimismo» (235). De otro lado, juzga «acertadísima» la selección de los textos, aun cuando echa en falta algunos fundamentales: «Has vuelto» de Carriego, «Ladrado», «Chacarera» y «Alcohólica» de Güiraldes, y el soneto del espejo de Banchs. No duda tampoco en requerir a un autor como Francisco Piñero, a su juicio «el mejor poeta ultraísta de lengua hispana». Igualmente reclama la presencia de Norah Lange y Ricardo Molinari, este último calificado por Borges como «poeta originalísimo» (236).

Otro agudo lector de la cultura porteña que no tarda en reaccionar es Pedro Henríquez Ureña, instalado en Argentina desde 1924<sup>22</sup>. En su reseña publicada en

<sup>21</sup> «Acotaciones. Julio Noé: *Antología de la poesía argentina moderna, 1926*», *Proa*, Segunda época, año 3, n° 15, enero de 1926, pp. 51-52. El texto en cuestión se halla recogido en Borges 1997: 235-236, por donde citaremos en adelante.

<sup>22</sup> Pedro Henríquez Ureña y Noé se habían conocido personalmente en la primera visita que el dominicano realizó a la Argentina, en octubre de 1922, como parte de una legación mexicana encabezada por José Vasconcelos. En un acto de bienvenida organizado por los hombres de la revista *Nosotros*, Noé fue el encargado de realizar el brindis en honor de los visitantes tras un emotivo discurso de José Ingenieros (Barcia 1994: 68-69). Por entonces y hasta marzo de 1924, recordemos, Noé y Bianchi llevan a cabo las tareas de dirección de *Nosotros*.

*Valoraciones* en marzo de 1926, deja bien claro el lugar que debe concederse a la compilación de Noé: «La antología de Julio Noé resulta, apenas lanzada al mundo, obra indispensable en su especie» (1960: 304); y algo más adelante: «Ninguna como la de Noé realiza el arquetipo orgánico y rotundo» (305). Ello sin desmedro de algunos trabajos anteriores –Puig, Barreda, Morales– que reciben el elogio del crítico por cuanto que forman parte esencial de la tradición antológica argentina. Mucho más tajante y despreciativo respecto a los precedentes de Noé se muestra Manuel Gálvez en su reseña publicada en el n° 872 de la revista *El Hogar*, en el mismo año 1926. La airada respuesta por parte de algunos de los antólogos aludidos no se hizo esperar, como demuestran los artículos de Barreda (1926) y Morales (1926) publicados en *Nosotros*. No obstante la argumentación esgrimida por ambos antólogos, para Henríquez Ureña hay una clara diferencia cualitativa que distingue a Noé de sus antecedentes, a saber: que estos, en líneas generales, hacen mero acopio de autores y textos, mientras que la *Antología de la poesía argentina moderna* supone una aportación fundamental a la historia literaria nacional por el modo en que el autor clasifica y organiza los distintos autores y periodos<sup>23</sup>. Reconocimientos aparte, Henríquez Ureña incluye en su reseña un epígrafe con el título «Sobra y falta», referido lógicamente a la selección que lleva a cabo Noé. Alineado con Borges, echa de menos la inclusión de una autora como Norah Lange, «nota fundamental del clarín de vanguardia y única mujer activa de las izquierdas» (Henríquez Ureña 1960: 306). De otro lado, pese a que uno de los criterios de selección soterrados que impone Noé se refiere a la publicación al menos de un libro, Henríquez Ureña cree que debiera haberse hecho una excepción con Francisco Piñero, uno de los mejores representantes de la nueva poesía a su entender. Por cuanto toca a los poetas *fin de siglo*, califica de imperdonable la ausencia de Leopoldo Díaz, cuyos *Poemas* de 1896 están en la misma onda que *Prosas profanas*, *Las montañas del oro* y *Castalia bárbara*, en su opinión los tres grandes poemarios del modernismo hispanoamericano. «Temo que la supresión obedezca al deseo de no alterar la arquitectónica estructura de cuatro cuerpos, no cavarle sótano ni robarle a Lugones su soledad sustentadora» (*ibídem*).

Tal como hemos señalado, parece que Noé fue sensible a la autoridad que representaban Borges y Pedro Henríquez Ureña (más este que el primero en aquellos años 20), como lo demuestran las incorporaciones que hace en la segunda edición, en la que, esta vez sí, se incluyen Leopoldo Díaz, Norah Lange y Ricardo Molinari. En lo que respecta a este último, conviene recordar que su inclusión en la segunda edición es posible por la ampliación del arco temporal hasta 1930. Por entonces, Molinari ha publicado ya tres poemarios: *El imaginero* (1927), *El pez y la manzana* (1928) y *Panegírico* (1930), el último de los cuales obtiene el premio de la Municipalidad de Buenos Aires. En el caso de Francisco Piñero, sin embargo, Noé se mantuvo firme en sus criterios pese a las reclamaciones recibidas.

---

<sup>23</sup> Es tal vez este un juicio demasiado severo respecto a los citados antecedentes, sobre todo en lo que toca a Barreda, quien, como se ha señalado, ensaya en su antología de 1913 una presentación evolutiva de la poesía argentina desde los autores tardocoloniales hasta el posmodernismo.

## LOS DESCENDIENTES DIRECTOS DE NOÉ O EL FRUTO AGRIDULCE DE LA HISTORIA

Prácticamente desde su aparición en 1926, la antología de Noé se convierte en una obra de referencia para los futuros historiadores de la poesía que eligen el género antológico como instrumento expositivo de sus formulaciones. Como dato curioso, en 1927 se da a conocer una antología de poesía argentina traducida al italiano, *Antollogia della poesia argentina moderna*. Folco Testena, compilador y traductor de los textos, dice inspirarse en Noé, como así lo demuestra el título mismo de la obra. «La compilazione di questa è stata condotta, nelle sue linee generali, sull' *Antología de la Poesía Argentina, ordenada por Julio Noé* e pubblicata in Buenos Aires ai primi giorni del 1926; dei poeti accettati dal Noè nessuno è stato escluso» (Testena 1927: VII). El motivo principal que inspira esta colección, según reza en las «Avvertenze del traduttore», es de índole histórico-cultural: reforzar los lazos mutuos entre Italia y Argentina, dos culturas, dos países unidos en el devenir del tiempo a raíz de las oleadas inmigratorias que desde la segunda mitad del siglo XIX arriban a los puertos argentinos («una sorellastra», «la nazione sul cui affetto l'Italia potrà sempre fare affidamento») <sup>24</sup>.

Dentro de Argentina la obra de Noé no sólo produjo reacciones a favor, pues también hubo actitudes de velada protesta. La *Exposición de la actual poesía argentina* forma parte de este último grupo (Vignale y Tiempo 1927). Esta obra constituye el catálogo por excelencia de la poesía argentina de vanguardia entre los años 1922-1927. Hasta entonces la «poesía nueva» no había sido reunida tan ampliamente en una compilación nacional de dimensiones y alcance considerables como es la *Exposición* <sup>25</sup>. Ahora bien, en el año en que se publica originalmente la antología de Noé, 1926, habían aparecido nada menos que 25 números de *Martín Fierro*, lo que es decir mucho si consideramos el carácter efímero de la mayor parte de las publicaciones que se suceden en la década del 20. El movimiento de vanguardia concentrado en Buenos Aires estaba en la madurez de su desarrollo tras las significativas experiencias en torno a las revistas *Prisma*, *Proa* e *Inicial*. Pese a ello, a juicio de algunos jóvenes de entonces la obra de Noé no ofrece una muestra suficientemente representativa de la nueva poesía, mientras que la mayor atención recae en la «gene-

---

<sup>24</sup> Por lo que concierne a la estructura de la *Antollogia*, Testena introduce algunas modificaciones en comparación con su modelo. Así, reduce a tres las cuatro partes de que consta originalmente la antología de Noé. La primera parte está dedicada a los poetas modernistas; la segunda, sin duda la más sustanciosa, a los poetas posmodernistas; y la tercera y última a los «novísimos», los poetas afectos a la vanguardia. En realidad lo que hace el antólogo italiano es integrar a Lugones en el grupo de modernistas. ¿Pierde con ello el poeta cordobés la preponderancia que le concede Noé al otorgarle la primera parte en exclusiva? Quizá visualmente, habría que responder, puesto que esa «figura atlántea» que sostiene el edificio de la moderna poesía se diluye ahora en el orden alfabético que rige cada parte. Sin embargo, el antólogo italiano repara la pérdida de este estatus ya desde las «Avvertenze» mismas que encabezan la obra, al darnos el perfil de la primera parte, «in cui grandeggia Leopoldo Lugones» (Testena 1927: VII).

<sup>25</sup> Sí existía, a nivel de revista, alguna que otra antología breve, como es el caso de la antología de «Poemas ultraístas» que recoge el n° 160 de *Nosotros*, año XVI, septiembre de 1922, pp. 55-62. Muy significativa también es la «Pequeña antología de poetas argentinos» que compila el poeta y narrador argentino Roberto Ortelli para la revista coruñesa *Alfar*, n° 58, junio de 1926, pp. 27-30.

ración del Centenario» por las razones ya expuestas. Las críticas no se hicieron esperar. En el número doble de mayo de 1926, la revista *Martín Fierro* incluye una nota referida a la antología de Noé, al parecer redactada por Antonio Vallejo, en donde se critica la parcialidad del antólogo ([¿Vallejo?] 1926: 9). Sobre todo se condena las ausencias de los más jóvenes, «injustas en una “Antología” que pretende ser imparcial, pero admisibles en una antología partidista: las de los inéditos, que son numerosos»; también las de los «autores sin libro pero que pronto lo publicarán: Keller Sarmiento, Molinari». Asimismo se muestra el rechazo por «la eliminación de autores de valor, como Manuel Lugones, o de jóvenes con libro, como Nicolás Olivari, Andrés L. Caro, Ángel Guido, Antonio Vallejo, los señalados por Borges en *Proa*: Norah Lange y Francisco Piñero» (*ibídem*). Estas fallas referidas a la nueva poesía del momento son en cierta medida el motor que pone en marcha la *Exposición* que realizan Vignale y Tiempo, dos jóvenes poetas de entonces<sup>26</sup>.

En la misma línea crítica de los *martínfierristas*, aunque menos beligerante, se sitúa la reseña a la obra de Noé que publica Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria* de Madrid (Torre 1927)<sup>27</sup>. El título que presenta dicho texto, «Veinte años + cinco de poesía», es ya de por sí indicativo de la divisoria marcada por el autor, quien cifra en los cinco últimos años (los de la vanguardia, su propia generación) el futuro de la poesía argentina: «Nos enfrentamos aquí con veinticinco años de poesía argentina. O más bien con 20 años + 5, si preferimos valorar ya al distribuir su contenido, señalando las dos porciones esenciales. El segundo sumando, el espacio de los cinco años que van de 1920 a 1925, es, sin duda, en sus promesas, y ha de serlo en su cosecha, más importante que el primero; y ya, desde ahora, pese a su parvedad numérica, es el que pesa más en la cuantía total de la época» (4). Tras acreditar a Güiraldes como «precursor auténtico» de la vanguardia argentina y señalar algunas de las figuras clave del movimiento –Girondo y Borges principalmente–, Guillermo de Torre pone de relieve la escasa atención que muestra Noé hacia este periodo reciente, pese a constituir «un mañana poético inaugural más digno de confianza, en su indecisión, que todos los ayeres mustios» (*ibídem*).

Como hecho más que anecdótico, aunque desde luego muy alejado de la crítica seria hecha en Argentina, cabe comentar la réplica a la antología de Noé que realiza el poeta y polemista Francisco Soto y Calvo. En el mismo año 1926, Soto y Calvo, por entonces casi septuagenario, saca a la luz una contraantología disparatada de título humorístico, *Los poetas maullantinos del Arca de Noé* (Buenos Aires, M. Gleizer). La obra se abre con un poema jocosamente dedicado a la mayor parte de los

<sup>26</sup> Debe tenerse en cuenta que, en lo tocante a las antologías, antes incluso de 1927 se había producido el reconocimiento de la vanguardia hispanoamericana con la publicación del *Índice de la nueva poesía americana* (Buenos Aires, El Inca, 1926), obra que firman Alberto Hidalgo, Huidobro y Borges. En su mayor parte, la elaboración de este *Índice* tuvo lugar en Buenos Aires, donde residían Borges y también Hidalgo, escritor de origen peruano afincado en la capital argentina desde 1920 y uno de los abanderados del ultraísmo a comienzos de década. Hidalgo formaba parte de los hombres de Florida al lado de Güiraldes, Sergio Piñero, Marechal, Norah Lange, López Merino, Rega Molina, etc., la mayor parte de ellos representada en el *Índice* (un total de dieciséis poetas argentinos).

<sup>27</sup> Algunas semanas más tarde, el mismo texto es publicado, sin variación en el título, en la revista *Nosotros*, año XXI, n° 213, febrero de 1927, pp. 279-283. En adelante citamos por *La Gaceta Literaria*.

poetas reunidos por Noé –sólo unos pocos reciben alabanza–: «Como NOÉ nos brinda lo peor/ De los VATES de su ARCA colegidos./ Todos estos, poetas distinguidos./ Deben dar gracias sólo al COLECTOR/ De los papirotazos merecidos». No es esta la única antología satírica que publica Soto y Calvo como respuesta a algunas de las más reputadas compilaciones de los años 20. En 1927 da a la prensa una nueva parodia, esta vez dirigida contra el *Índice* de Hidalgo. En remedo del original, la obra en cuestión lleva por título *Índice y fe de erratas de la nueva poesía americana* (Buenos Aires, J. Samet, 1927). Para entender lo hiriente del título en toda su extensión haría falta contemplar la portada del libro, donde la secuencia inicial *er- de erratas* cae en picado, ofreciendo el título verdadero de *Índice y fe de [er]ratas de la nueva poesía americana*, que va acompañado de un dibujo donde aparece un grupo de roedores husmeando entre desperdicios. Este nuevo ataque va dirigido una vez más a los poetas «maullantinos» de Noé: «Va este LIBRO dedicado/ A la simpática GREY/ MAULLANTINA, cuya LEY/ Actual he satirizado»<sup>28</sup>. Por si fuera poco, Soto y Calvo vuelve a la carga más adelante y hace frente a la *Exposición* de Vignale y Tiempo, que va a ridiculizar en *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (Buenos Aires, Minerva, s.a. [¿1928?]). La obra sigue la misma línea que las anteriores, con versos punzantes dedicados a los compiladores, a los prologuistas y a cada uno de los autores seleccionados. Lo curioso del caso es que esta *Exposición de zanahorias* aparece publicada en la misma editorial que la obra de Vignale y Tiempo, y hasta con la misma tipografía. ¿No se tratará al fin de una broma más de las muchas que corrieron en aquellos traviesos años 20? ¿Se esconde acaso una identidad desconocida bajo el nombre de Soto y Calvo?<sup>29</sup> De ser así, el hecho acompañaría el tono de humor con que Vignale y Tiempo presentan su *Exposición*. Lo cierto es que estas obras satíricas contrastan con la seriedad y respeto que siempre mereció la figura de Soto y Calvo entre la crítica de su tiempo.

Más allá de la humorada, la influencia ejercida por la antología de Noé tiene una de sus mayores proyecciones en la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* que realiza Federico de Onís (1934). Este volumen, que abarca el conjunto de la poesía hispánica entre 1882 y 1932, viene a consolidar el modelo historicista que representa la antología moderna, en línea con los trabajos ya citados de Díez-Canedo y Fortún, Estrada, Donoso, Lizaso y Fernández de Castro, y el de Noé, quienes entre 1913 y 1926 horadan las posibilidades críticas que ofrece el género antológico en relación con el establecimiento de la cultura nacional. En un artículo de 1927, «Anthologies of the New Poetry» (*The Romanic Review* XVIII/2, april-june, pp. 169-173), Onís pone de relieve la importancia que poseen estas obras de cara al

<sup>28</sup> Aludido como uno de los autores del *Índice*, Borges publica en *Síntesis* (año 1, n° 4, septiembre de 1927) una reseña sobre la obra humorística de Soto y Calvo. En ella hace mofa de la cantidad ingente de libros anunciados por el anciano escritor en las solapas interiores de sus obras: «Francisco Soto y Calvo –que no alcanzan entre los tres a uno sólo– acaba de simular otro libro, no menos inédito que los treinta ya pseudo-duplicados por él y que los cincuenta y siete que anuncia» (Borges 1997: 316).

<sup>29</sup> Acerca de esta misteriosa identidad no parece aclararnos mucho René de Costa en un artículo de 1990 donde al referirse al autor del *Índice y fe de [er]ratas* señala que se trataba de un amigo de Borges: Francisco Calvo Sotelo (Costa 1990: 65). ¿Confunde el crítico Soto y Calvo con Calvo Sotelo? ¿No es un despiste tal vez? Sea como fuere, en ningún caso aclara quién es ese supuesto Francisco Calvo Sotelo.



estudio de la poesía hispánica y su evolución, en tanto que superan con mucho a la mayor parte de las antologías predecesoras en sus respectivos países. Ello es indicativo respecto a la influencia que habrán de ejercer tales antologías en la concepción y realización mismas de la compilación de Onís. En opinión de García Morales, la forma en que el antólogo español estructura el material poético seleccionado hereda básicamente el «esquema tripartito» de los mencionados antecedentes:

Más importante que la disposición externa común a todas estas obras, con aparato de prólogo, bibliografía y notas, y que la pretendida actitud distanciada, rigurosa, histórica y no parcial o militante de los antólogos, es el hecho de que todos ellos organicen su materia según tres secuencias temporales: la poesía del pasado, la poesía del presente, la poesía en la que despunta el futuro. Este esquema tripartito básico, que se concreta en variaciones muy diversas, es el que adoptó Onís y el que pervive hoy en la forma usual de entender la evolución de la poesía de la época según tres periodos: modernismo, posmodernismo, vanguardia (García Morales 1998: 499).

Dentro de este esquema fundamental resulta realmente interesante la etapa comprendida entre 1905-1914 que Onís bautiza como *postmodernismo*. Si bien había sido de algún modo contemplada por la crítica, aunque de forma puntual y específica (es decir, referida a una realidad nacional concreta), lo cierto es que este periodo carecía aún de una nomenclatura y caracterización precisas válidas para la poesía general de ámbito hispánico<sup>30</sup>. Onís no llega a resolver del todo esta compleja laguna histórica –todavía hoy sigue siéndolo para los historiadores de la literatura–, pero sin duda su antología refleja un esfuerzo y una dirección que muchos no dudaron en seguir. Por su parte, Noé, a diferencia de Onís y de otros autores entre los mencionados como precursores de la antología moderna, evita en las dos ediciones de su compilación toda nomenclatura comprometida al agrupar los distintos periodos estéticos en partes sin título alguno. Sin embargo, la propuesta de Onís, tanto en su conceptualización como en la terminología usada, con el tiempo acaba por calar en el ideario crítico-historicista de Noé, como demuestra su ensayo para la *Historia* de Arrieta. En él señala que, «a falta de más apropiada designación», puede denominarse *posmodernista* «toda la poesía argentina de la primera mitad de nuestro siglo» (Noé 1959: 70). No sólo habría que llamar la atención sobre el término *posmodernista* que Noé toma de Onís al tiempo que deja entrever cierta disconformidad; más importante si cabe resulta el amplio periodo que abarca dicho marbete. Ello refleja la importancia relativa que Noé concede tanto al modernismo, que resultaría un movimiento efímero, como a las tentativas de vanguardia en la década de 1920.

---

<sup>30</sup> En los estudios críticos anteriores a la antología de Onís, a falta de una terminología más precisa suele utilizarse el nombre asentado de *modernismo* para referirse a la literatura en torno a los años 1910-1915, a veces aclarándose que se trataba de un modernismo atemperado, más cercano a las distintas realidades nacionales y de un sencillismo palpable. Ello puede verse, por ejemplo, en un crítico como Rafael Cansinos Assens. La tercera entrega de *La Nueva Literatura*, donde se incluye un ensayo sobre la evolución de la poesía argentina, fue publicada en 1927, cuando aún faltaban algunos años para que Onís diese a conocer su antología. Al examinar el itinerario poético de la moderna poesía argentina, Cansinos Assens contempla dos momentos cruciales: «el momento modernista y el momento ultraico», pero no señala término alguno que indique el tránsito entre uno y otro (Cansinos Assens 1998: 650).

Igual de reticente se muestra Onís con respecto a la nueva poesía, que aparece en su antología mal definida, nominada de forma vacilante —«ultramodernismo», «ultraísmo»—, tal vez por la cercanía aún de un momento poético informe. En cualquier caso, esta visión no hace sino realzar la centralidad de la poesía posmodernista, que afianza de este modo su lugar de privilegio en la historia literaria tanto en el caso concreto argentino como en el ámbito más general de la poesía hispánica. Teniendo en cuenta este hecho, García Morales nos recuerda que «Onís, como Estrada, Donoso, Lizaso, Fernández de Castro y Noé, pertenece él mismo a la generación “posmodernista”, de ahí que conozca mejor, privilegie y hasta cierto punto construya su antología a partir de ese momento» (1998: 500). Como hicieran sus predecesores, Onís prefirió «subrayar la continuidad por encima del cambio», «soslayar algo las expresiones más rompedoras y cosmopolitas», y sobre todo «intentar integrar con dificultades la siguiente etapa, la vanguardista, que empezó presentándose precisamente como una negación del modernismo» (501).

Por encima de las cuestiones estéticas que con cierto margen de discusión implica la poesía posmodernista, no menos importante resulta la afinidad de dicha corriente con el nacionalismo cultural creciente en el ámbito hispánico a lo largo de la segunda y tercera décadas del siglo XX. Un sentir nacionalista que, en el nivel literario y folklórico, se vio proyectado en la búsqueda de un discurso identitario rastreador del carácter argentino, las bondades del paisaje y los mitos germinales. El propio Onís, quien advierte el sesgo ideológico que muestran las mencionadas antologías usadas como modelo, pone de relieve en su citado artículo de 1927 el marcado carácter nacional que singulariza a dichas obras, teniendo en cuenta el contexto particular en que cada una de ellas se inserta (México, Chile, Cuba y Argentina). Este hecho evidencia hasta qué punto las antologías se constituyen en instrumentos al servicio de operaciones canónicas, en tanto que tienden a la fijación y perpetuación de una serie de autores y textos que, desde una perspectiva personalista o desde el privilegio del poder, son presentados como valores estables y representativos de una literatura y una nacionalidad concretas, dentro de un contexto socio-cultural determinado. En este sentido, el porqué muchas veces la práctica antológica acaba convirtiéndose en una batalla que se libra en el plano ideológico-cultural es un asunto que debe ponerse en relación directa con la lucha por el centro intelectual establecida entre las distintas facciones convergentes en un campo intelectual dado.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARCIA, Pedro Luis,  
1994 *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina*, Santo Domingo (República Dominicana), Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos/Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.
- BARREDA, Ernesto Mario  
1926 «A propósito de antologías», *Nosotros*, año XX, n° 206, julio, pp. 373-380.

BORGES, Jorge Luis

1997 *Textos recobrados. 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé.

CANSINOS ASSENS, Rafael

1998 «La evolución de la poesía argentina. Del Modernismo al Ultraísmo», *La nueva literatura. Tercera parte: La evolución de la poesía (1917-1927)* (1927), en *Obra crítica*, vol. I, Sevilla, Diputación de Sevilla, pp. 647-710.

COSTA, René de,

1990 «Militancia vanguardista del primer Borges. 1910-1925», en Mattalía, Sonia (ed.), *Borges entre la tradición y la vanguardia*, Valencia, Generalitat de Valencia, pp. 65-75.

GARCÍA MORALES, Alfonso

1998 «Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión», *Revista Iberoamericana*, vol. LXIV, núms. 184-185, julio-diciembre, pp. 485-506.

GIUSTI, Roberto F.

1927 «Veinte años de vida literaria. Recuerdos y divagaciones», *Nosotros*, año XXI, núms. 219-220, *Número aniversario 1907-1927: Un cuarto de siglo de vida intelectual*, pp. 5-51.

1959 «La crítica y el ensayo», en Arrieta, Rafael A. (ed.), *Historia de la literatura argentina*, tomo IV, Buenos Aires, Peuser, pp. 453-509.

GUILLÉN, Claudio

1985 *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro

1960 «Poesía argentina contemporánea» (1926), en *Obra crítica*. Edición a cargo de Emma Susana Speratti Piñero, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 305-308.

MÉNDEZ, Evar

1927 «Doce poetas nuevos», *Síntesis*, año I, n° 4, septiembre, p. 18.

MORALES, Ernesto

1926 «A propósito de la antología de Noé», *Nosotros*, año XX, n° 207, agosto, pp. 531-535.

NOÉ, Julio

1923 *Nuestra literatura: notas y estudios críticos. Primera serie*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones.

1926 *Antología de la poesía argentina moderna. 1900-1925*, Buenos Aires,

- Nosotros.
- 1927 «La poesía argentina moderna», *Nosotros*, año XXI, núms. 219-220, *Número aniversario 1907-1927: Un cuarto de siglo de vida intelectual*, pp. 69-74.
- 1931 *Antología de la poesía argentina moderna. 1896-1930*, Buenos Aires, El Ateneo.
- 1932 «Una generación se juzga a sí misma. De Julio Noé», *Nosotros. Número extraordinario de la Bodas de Plata. 1907-1932. Una generación se juzga a sí misma*, año XXVI, núms. 279-280, agosto, pp. 129-138.
- 1959 «La poesía», en Arrieta, Rafael A. (ed.), *Historia de la literatura argentina*, tomo IV, Buenos Aires, Peuser, pp. 63-128.
- 1993 *Escritos de un lector. Homenaje*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- ONÍS, Federico de
- 1934 *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- REYES, Alfonso,
- 1986 «Teoría de la antología» (1930), en *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Barcelona, Bruguera, pp. 149-154.
- ROJAS, Ricardo
- Historia de la literatura argentina. Ensayo sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 8 vols., Buenos Aires, Guillermo Kraft.
- SALAZAR ANGLADA, Aníbal
- 2005 «En el centro del canon: Leopoldo Lugones en las antologías poéticas argentinas (1900-1938)», *Atenea*, n° 491, Primer semestre, pp. 127-156.
- TESTENA, Folco
- 1927 *Antollogia della poesia argentina moderna*, Milano, Alpes.
- TORRE, Guillermo de,
- 1927 «Veinte años + cinco de poesía argentina», *La Gaceta Literaria*, Madrid, año I, n° 1, 1 de enero, p. 4.
- [¿VALLEJO, Antonio?]
- 1926 «*Antología de la poesía argentina moderna por Julio Noé*», *Martín Fierro*, año III, núms. 27-28, mayo, p. 9.
- VIGNALE, Pedro-Juan y TIEMPO, César
- Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Minerva.