

01068

2

2eq.

De la selva al jardín:  
Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX

Carlos Alberto Guzmán Moncada  
Tesis de maestría en letras iberoamericanas  
Asesora: Dra. Liliana Weinberg  
UNAM, 1998



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

97324



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

	Pág.
Agradecimientos	iv
Introducción	v
I. Primeras antologías americanas	4
La selva americana	7
<i>La flor colombiana</i> (1826)	9
<i>Las Rimas americanas</i> (1833)	13
<i>La América poética</i> (1846)	19
II. Cuatro decenios de colecciones: 1853-1893	33
Dos colecciones fundamentales incompletas: la <i>América poética</i> (1854) de Mendive y <i>Flores del Nuevo Mundo</i> (1863) de Corpancho	36
De la <i>Poesía americana</i> (1866-1867) de Gutiérrez a la <i>América poética</i> (1875) de Cortés	43
De la <i>América literaria</i> (1883, 1890) de Lagomaggiore a las compilaciones americanas del último decenio (1893)	53
III. La <i>Antología de poetas hispano-americanos</i> de Menéndez Pelayo, o "A mal sarmiento, buena podadera"	65
Orígenes de la <i>Antología</i>	65
El jardín antológico	67
Antología e historia	70
A mal sarmiento, buena podadera	75
IV. Las poéticas del transplante y del desarraigo	81
El americanismo literario	83

“Una sola nación cubriendo el mundo”	86
Las poéticas del trasplante y del desarraigo	90
¿Unidad en la diversidad?	95
V. De la selva al jardín	102
Cuadro para una exposición antológica	103
Movilidad generacional y producción antológica	108
Primera imagen del campo: la <i>América poética</i> (1846)	114
Segunda imagen del campo: la <i>América poética</i> (1875)	120
Tercera imagen del campo: la <i>América literaria</i> (1890)	124
Cuarta imagen del campo: la <i>Antología de poetas hispano-americanos</i> (1893-1895)	130
Conclusión	140
Bibliografía	149
Apéndice: <i>Corpus</i> de antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX	159

## Agradecimientos

El presente estudio constituye el primer resultado de un trabajo de documentación e interpretación comenzado a fines de 1996, como parte del proyecto "Ensayo, simbolismo y campo cultural" desarrollado en el CCYDEL (UNAM), y concluido en 1997, después de una estancia efectuada como becario de investigación, adscrito al Departamento de Filología Hispanoamericana, en la Universidad Complutense de Madrid; aunque el material y los resultados aquí ofrecidos se refieren al siglo XIX, en realidad el *corpus* y la propuesta de interpretación se extienden hasta el siglo XX. Durante su elaboración y redacción, no fueron pocas aquellas personas que, de una u otra manera, contribuyeron a su terminación. En primer lugar, la Dra. Liliana Weinberg Marchevsky, asesora de esta tesis y directora del proyecto dentro del cual comenzó a tomar forma la presente propuesta, gracias a su invitación para participar en él; a su inteligencia, su apoyo y su paciencia deben mucho estas páginas. De igual modo agradezco a la Dra. Susana González Aktories el haberme iniciado en el tema de las antologías y haberme proporcionado valiosa información teórica al respecto; a la Dra. Rosalba Campra, su generoso interés por nuestra labor; al Dr. Miguel Mathes, de la SUTRO Library, por haber puesto en mis manos las copias de la *América Literaria*, inencontrable de manera completa en México o en España; a las personas e instituciones que hicieron posible un año espléndido de trabajo en los acervos de la Biblioteca Hispánica (AECI), de la Biblioteca del Ateneo, de la Real Academia y de la Biblioteca Nacional de España, en Madrid; al Dr. José María Murià y la Lic. Angélica Peregrina, de El Colegio de Jalisco, por su apoyo profesional y su confianza; a Roser Vernet, por su amistad y hospitalidad barcelonesa; a mis padres, porque este esfuerzo es suyo; y a Teresa Ferriz, *perquè tots aquests fulls no fan res més que dir el seu nom*. A todos ellos expreso mi agradecimiento, y dedico en justicia cuanto haya de valioso en esta investigación.

## Introducción

La compilación de materiales literarios bajo las denominaciones más diversas, ya sea como florilegios, parnasos, liras, ramilletes, joyas, bibliotecas, tesoros o simplemente antologías, es una práctica cultural de gran arraigo, común a las más disímiles tradiciones y cuya antigüedad y rasgos peculiares permiten asociarla en muchos casos con las etapas de formación, o reформación, de una literatura. Su abundante existencia, en este sentido, no constituye ninguna novedad. Por el contrario, es mucho más reciente y reducida la preocupación por entenderlas, no como capítulos marginales de la crítica histórica o los recuentos bibliográficos, sino como uno de los temas más útiles para estudiar los procesos de canonización y socialización de las obras literarias.

Si bien es cierto que la aparición o reedición de una antología importante, sobre todo desde fines del siglo pasado, suele ser comentada por la crítica informal de revistas o periódicos —y en este sentido es posible hablar de una extensa bibliografía al respecto—, no lo es menos que escasean los estudios más serios y sistemáticos sobre el tema. Sólo en fechas relativamente recientes se han sumado al primer tipo de comentarios las investigaciones más profundas de quienes, en diferentes países y lenguas, intentan ofrecer una visión más razonada de la participación y trascendencia de las compilaciones en la conformación de lecturas socialmente aceptadas o negadas.

A ellas pertenecen, por ejemplo, las aportaciones de Dietger Pforte y Joachim Bark en el ámbito alemán;<sup>1</sup> de Rose Marie Cutting, Michelle Marie Pagni y Michael

---

<sup>1</sup> Dietger Pforte y Joachim Bark (eds.), *Die deutschsprachige Anthologie*, 2 tomos, Frankfurt a. M., Klostermann, 1969-1970. También de Joachim Bark, "Zwischen Hochschätzung und Obskurität. Die Rolle der Anthologien in der Kanonbildung des 19. Jahrhunderts", en Gerhard P. Knapp (ed.), *Autoren damals und heute: Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizont*.

Andrew Molloy, en el de lengua inglesa,<sup>2</sup> y de Héctor Orjuela, Emili Bayo y Susana González Aktories, en el de lengua española.<sup>3</sup> En este último ámbito, los estudios llevados a cabo por cada investigador —dedicados a Colombia, España y México, respectivamente— coronan en buena medida el esfuerzo y dedicación de críticos precedentes como Alfonso Reyes, Estuardo Núñez, Claudio Guillén y Rosalba Campra, quienes, en ensayos o artículos más breves pero no de menor importancia, sentaron las bases para una discusión y análisis *modernos* del problema de las antologías.<sup>4</sup>

---

*Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik*, Amsterdam, Rodopi, vol. 31-33, 1990-91, pp. 441-457. Y de D. Pforte, *Von Unten Auf, Studie zur literarischen Bildungsarbeit der frühen deutschen Sozialdemokratie und zum Verhältnis von Literatur und Arbeiterklasse*, Göttingen, Anabas, 1979.

<sup>2</sup> Rose Marie Cutting, "America Discovers its Literary Past: the Anthology as Literary History in the 19th Century", University of Minnesota, 1972 (tesis de doctorado); Michelle Marie Pagni, "The Anatomy of an Anthology: How Society Institutions and Politics Empower the Canon", University of California, Riverside, 1994 (tesis de doctorado); Michael Andrew Molloy, "An Exploration of Various Critical Approaches To Teaching Poetry, with a Description of an Anthology Useful to Every Approach", Mississippi, State University, 1994 (tesis de Master of Arts).

<sup>3</sup> Héctor H. Orjuela, *Las antologías poéticas de Colombia. Estudio y bibliografía*, Bogotá, Public. del Instituto Caro y Cuervo, 1966 (Serie bibliográfica, VI); Emili Bayo, *La poesía española a través de las antologías, 1939-1975*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994; Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, México, Praxis, 1996.

<sup>4</sup> Largo sería enumerar aquí la gran cantidad de artículos y ensayos que constituyen la bibliografía en español sobre el tema de las antologías. Remitimos al lector a la extensa y rica bibliografía crítica y teórica ofrecida por Susana González Aktories en su libro citado. A los estudios de referencia obligada para el ámbito hispanoamericano que allí se señalan, sólo queremos añadir aquí algunos trabajos que, debido a su reciente aparición, no se incluyen en dicho estudio. Entre otros: Hugo Achugar, "El poder de la antología/la antología del poder", *Cuadernos de Marcha*, agosto de 1989, "El Parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro", en *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Trilce, 1994, pp. 91-108, y sobre todo, "Parnasos fundacionales, letra, nación y estado en el siglo XIX", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núms. 178-179, enero-junio 1997, pp. 13-31; Roberto González Echevarría, "Álbumes, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana", en Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, México, El Colegio de México-Brown University, 1994, pp. 489-503. Asimismo, las aportaciones teóricas de Claudio Guillén publicadas desde hace mucho en inglés bajo el título *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton UP, 1971, pero sólo recientemente reunidas y ampliadas en español bajo el título *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989; las reflexiones de Alberto Vital sobre el fenómeno antológico reunidas en *La cama de Procusto. Vanguardias y polémicas, antologías y manifiestos. México 1910-1980*, México, UNAM, 1996 (Letras del siglo XX); y las aportaciones documentales y los comentarios del hispanista italiano Gabriele Morelli, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

No es gratuito el énfasis anterior al hablar de un planteamiento *moderno* para el *problema* de las antologías porque, si bien su existencia es general y muy antigua, sus modos de representación de la realidad literaria son variados y obedecen a concepciones de lo “literario coleccionable” determinadas por desarrollos históricos específicos. Así lo entendía ya Estuardo Núñez en su ensayo “Teoría y proceso de la antología”, donde plantea que, en rigor, sólo los criterios de compilación y selección, juntos, otorgan verdadero carácter de “antología” a lo que, de otro modo, es sólo una colección, una suma indiscriminada de documentos. Para él, ni cancioneros, florilegios, florestas o romanceros, ni ramilletes, parnasos o misceláneas, abundantes en el periodo colonial, pueden ser llamados estrictamente “antologías”, puesto que el fenómeno antológico es un producto del espíritu romántico moderno, emparentado con el sentido comunicativo de la traducción y los proyectos de historias literarias.

En su opinión, la antología anuda la voluntad de difusión con el espíritu crítico y el reconocimiento del “virtuosismo”; por lo mismo, se diferencia de cualquier intento compilativo anterior a los decimonónicos porque aquellos no tienen “la intención literaria o cultural de las antologías modernas, ni menos su independencia de criterio o concepción intelectual”, ya que consideran a la literatura una preocupación ancilar de otros órdenes, como el religioso, y así la subordinan “a otra función del espíritu ajena al arte o la cultura autónoma”.<sup>5</sup> De esta manera, Núñez niega el carácter estricto de “antología” a todo proyecto compilativo que no responda a esta finalidad estrictamente literaria, a la vez que plantea que, lejos de ser sólo el simple y aparente producto del gusto personal, éstas poseen una naturaleza compleja, a la vez individual y social, histórica, receptora y productora de sentidos estéticos, ideológicos, misma que, para su análisis, se presenta como una entidad múltiple; por lo mismo, *problemática*.

---

<sup>5</sup> Estuardo Núñez, “Teoría y proceso de la antología”, en *Cuadernos Americanos*, México, año XVIII, vol. CVI, núm. 5, sept.-oct. 1959, 257-267, p. 261.



En ese mismo ensayo, Núñez mencionaba de paso la existencia de un conjunto de compilaciones pertenecientes al siglo XIX hispanoamericano, las cuales podían ser consideradas como el antecedente inmediato de los proyectos antológicos plenamente *modernos* de finales del XIX y de todo este siglo XX; dichos compendios —entre los que este crítico cita la *América poética* de Gutiérrez, las *Flores del Nuevo Mundo* de Corpancho, la *Lira americana* de Palma y la *América literaria* de Lagomaggiore, como los principales— adquirieron “singular importancia en el proceso cultural de Hispanoamérica por cuanto persiguen afirmar la autonomía espiritual de los nuevos pueblos de este continente”, a la vez que “demuestran un espíritu unitario y fraternal entre las *élites* intelectuales de los países del hemisferio occidental, sobre todo entre los que reconocen un origen y una tradición comunes, no obstante la existencia de fronteras”. Para Núñez, a partir de estas colecciones puede ya hablarse de un fenómeno antológico moderno en Hispanoamérica, mismo que encuentra un alto nivel de expresión en “la monumental” *Antología de poetas hispano-americanos*, de Menéndez Pelayo, quien opuso al “empirismo dominante”, a las preocupaciones fundacionales y las pretensiones *americanistas* —de autonomía política y literaria— propias de aquellas “florestas”, una “intención técnica de reflejar un momento o una época de la evolución cultural en sus tónicas dominantes, en sus esfuerzos significativos y esenciales”, lo que consolidó en Hispanoamérica el interés decididamente estético, literario y, por lo mismo, verdaderamente antológico, de la labor compilativa iniciada siglos atrás.

No cayó en el vacío el interés de Núñez por las antologías de lengua española, especialmente por las de proyección continental. Algunas décadas más tarde, Rosalba Campra dedicó un estudio, pionero en dicho ámbito, encaminado a examinar las relaciones entre política y literatura que aquellas compilaciones “casi modernas” habían convertido en su preocupación fundamental. De esta manera, en “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, Campra sentó las bases para una investigación mayor a partir de un

conjunto integrado por doce recopilaciones —desde la *América poética* de Juan María Gutiérrez (1846) hasta la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo (1893-1895) y las *Joyas poéticas americanas* de Carlos Romagosa (1897)—, en el que reconoció la existencia de esos dos elementos, el literario y el político, actuando de manera común mas no exenta de polémicas.<sup>6</sup>

Pese a abordar aspectos fundamentales para entender este tema, como el de la reconstrucción del marco de discusiones en el que se generaron estos proyectos compilativos americanistas, y esbozar algunos más, como el de la constitución de las nóminas autorales y la distribución geográfica, Campra reconocía en esas páginas la necesidad de atender con mayor detenimiento los problemas suscitados por la lectura “en bloque” de tales compilaciones. De ahí que considerase su ensayo como “el primer momento de un proyecto más amplio, en el que se desarrollarán aspectos aquí sólo aludidos (autores, temas y formas representados, marcos sociales, difusión, etc.)”. Desafortunadamente, semejante proyecto no llegó a terminarse. Tentativas posteriores emprendidas por otros investigadores, desde enfoques no siempre coincidentes, han enriquecido la aportación inicial de Rosalba Campra, pero su carácter parcial no ha hecho sino mostrar la necesidad de dedicar un estudio mayor al conjunto total de las antologías poéticas de carácter continental, desde los tiempos de la Colonia hasta nuestros días, en el que los aspectos intrínsecos y externos de éstas sean atendidos por igual, con el fin de mostrar la manera específica en que esta práctica cultural tan peculiar se ha modificado a lo largo del tiempo.<sup>7</sup>

No hace falta decir que la magnitud de la sola enunciación del tema ha constituido uno de los primeros obstáculos para su realización, y que una revisión más detenida no hace sino resaltar lo complejo, inabarcable y casi desmesurado e

---

<sup>6</sup> Rosalba Campra, “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, en *Casa de las Américas*, La Habana, vol. XXVII, núm. 162, mayo-junio 1987, pp. 37-46.

<sup>7</sup> Hasta ahora, según nuestras noticias, el estudio más completo que existe, dedicado a las compilaciones de carácter continental, aunque sólo desde una perspectiva bibliográfica, es el incluido en la segunda parte de *Las antologías poéticas de Colombia* de Héctor Orjuela; trabajo que, pese a

infructuoso de semejante proyecto. A estas dificultades puede sumarse la poca utilidad de la crítica más tradicional y académicamente empleada, acostumbrada a tratar casi siempre con un autor y uno o unos cuantos textos, y no con la especulación teórica, la aplicación práctica y la búsqueda documental imprescindible para afrontar *un problema* como el ya mencionado. Este hecho, sólo en apariencia desalentador, muestra en realidad cómo el tema de las antologías abre a la crítica y la teoría literarias una serie de preguntas, aún no respondidas del todo, pero para las que pueden encontrarse algunas soluciones parciales y fértiles en los planteamientos de la estética de la recepción, la sociocrítica, la teoría del polisistema y el estudio del campo cultural. Más que integrar una sola *metodología*, estas propuestas críticas han significado una *provocación* para nosotros, misma que, puesta en práctica, constituye el fundamento central de este estudio, y que ha resultado especialmente enriquecedora para la discusión antológica, sobre todo para el vasto dominio materia de estas páginas: el de las antologías poéticas de carácter continental elaboradas en Hispanoamérica a lo largo del siglo XIX.<sup>8</sup>

### **Antologías nacionales y antologías continentales**

Los estudios dedicados a la producción antológica de tres países de lengua española, ya referidos, comparten una misma dificultad —cómo aproximarse a su objeto de estudio— y una muy parecida manera de resolverla: en principio, por medio de una exposición cronológica comentada del *corpus* documental previamente reunido. Más allá de sus diferencias temáticas específicas, ilustran bien el procedimiento metodológico y expositivo seguido hasta ahora por la crítica dedicada al tema de las

---

ciertas inexactitudes, constituye el intento más exhaustivo que conocemos de dar un panorama amplio y documentado al respecto.

<sup>8</sup> Aunque el presente estudio se centra únicamente en esa época, sobre todo por razones de extensión, en realidad prolonga su base documental y su revisión periódica hasta nuestros días. La exposición del proyecto completo puede verse en nuestro artículo "Notas a propósito de 'El Olimpo de las

compilaciones "nacionales". A diferencia de los trabajos dedicados a un solo texto, o incluso a la obra completa de un autor, dichas investigaciones se han enfrentado con un conjunto de obras desigual, multiforme, sólo parcialmente acotado, y por ello han debido atender a una doble selección. Históricamente, sobre todo en los dos últimos siglos, la poesía ha gozado de mayor tratamiento antológico que la prosa o el teatro, y este hecho ya induce, por sí mismo, al estudio predominante de las antologías poéticas; de aquí el primer corte selectivo, *genérico*. El segundo ha encontrado un apoyo en la elección de un ámbito lingüístico-cultural asociable a una entidad *nacional*, como ha ocurrido en los casos específicos de Colombia, España y México, aunque ello no haya dejado de presentar problemas, y serios, relacionados con la discontinuidad manifiesta en el interior de tales ámbitos; de aquí que dichos trabajos hayan intentado salvar estos obstáculos mediante la presentación diacrónica, sucesiva, de los principales momentos de una cadena compilativa cuyos enlaces no siempre son regulares pero cuya continuidad resulta, en principio, indubitable. Así, han podido ofrecer un cauce a lo que, a primera vista, parecía sólo un río revuelto de títulos y antólogos.

En cambio, el estudio de un *corpus* antológico *hispanoamericano* se ve dificultado por sus mismas particularidades: para empezar, ¿cuándo y dónde comienza *Hispanoamérica*? ¿A qué suelo ha de adjudicársele ese híbrido tan poco convincente que es una colección nacida, pongamos por caso, en Valparaíso, que reúne textos nacidos en tierras y cielos tan distantes, y que pretende hacerlos hijos en segundo grado de una entelequia que puede ser llamada Hispano-, Latino-, Afroindo-, Ibero-, o sólo América? ¿Cómo entender lo que, en un primer momento, parece no ser sino un compendio de discursos inconexos que busca no dedicarse de manera exclusiva a su entorno más inmediato, pero que no puede desprenderse del todo de las limitaciones y preferencias que éste les impone?

---

antologías", en "Actas del Congreso Internacional Mario Benedetti", Valencia, Universidad de Alicante, 1997 (en prensa).

No hace falta repetir aquí la serie de connotaciones tan diversas que trae consigo la elección de un nombre para esa entidad supranacional, multirracial y plurilingüe que, sobre todo desde el siglo XIX, aún no acierta a definirse, para percibir que no es gratuita la calificación de *problemática* aplicada a la naturaleza de tales compilaciones. Sin embargo, la existencia misma de estas preguntas señala, aunque parezca paradójica, su respuesta: justo en la necesidad de afirmar semejante carácter, en la intensidad con que lo hacen, en las afinidades o diferencias acentuadas en éstas, se manifiestan las estrategias que han permitido la consolidación de esta práctica cultural, sobre todo a partir del siglo XIX, y a las que debe atenderse, no para proyectar la imagen de una continuidad simulada por una exposición cronológica, sino para encontrar los *paradigmas* que han hecho posible el olvido de las discontinuidades. Dicho de otra manera: porque implican una necesaria toma de posición ante cuál debe ser su ámbito lingüístico-geográfico, cuál su concepto de “poético” y cuáles sus criterios selectivos, estas antologías ponen en evidencia los caminos que históricamente se han ido recorriendo dentro de un espacio cultural muy vasto para definir e imponer lecturas fuertes, para legitimar y difundir *versiones* de una totalidad que, bajo su aparente humildad al reconocerse parciales, pretenden instituirse en realidad como un todo excluyente.

Por ello, la lectura fragmentaria de unas cuantas antologías continentales, que sólo proponga un comentario cronológico de las mismas —como el elaborado por Orjuela en la segunda parte de su libro—, podrá aportar sin duda elementos valiosos en el nivel documental, pero difícilmente mostrará las relaciones de complementación o de enfrentamiento establecidas entre ellas, así como los principios fundamentales que motivan u orientan el cambio de los comportamientos selectivos. Es necesaria una lectura amplia de esta “historia antológica”, que atienda a los paradigmas reconocibles en dicho devenir, para dar cuenta no sólo de un caso en particular, sino además de los conjuntos correspondientes o antagónicos que conviven en una misma época, así como de las “normas” o “reglas del juego” que los

rigen. De ahí que, para fundamentar semejante estrategia interpretativa, resulte enriquecedora la revisión de algunas propuestas teóricas, como las de “polisistema”, “canonización” y “definición de modelos y repertorios”, desarrolladas por Even-Zohar y Rakefet Sheffy, así como la de “campo cultural”, definida y aplicada ampliamente por el sociólogo francés Pierre Bourdieu.

### **Sistema, polisistema y campo literario**

El interés desarrollado en las últimas décadas por los problemas teóricos y prácticos de la historia literaria<sup>9</sup> —desde las perspectivas no siempre coincidentes de propuestas como las del *New Historicism*,<sup>10</sup> la sociocrítica, la estética de la recepción o la teoría de la literatura comparada—, ha desembocado en el replanteamiento de nociones como la de sistema, aludida ya por Saussure y reformulada por el funcionalismo y el estructuralismo, con la finalidad de incidir en el carácter de vinculación intra e intertextual de las obras literarias. Contra una lectura atomizada, asocial de los textos, o la afirmación de un único conjunto homogéneo de ellos, dichas propuestas insisten en el carácter complejo y múltiple de

---

<sup>9</sup> Recuérdese que “la historia literaria -dice Clément Moisan, evocando una distinción hecha, por ejemplo, por Nisard- no es la historia de la literatura”, pues, en palabras de Eva Kushner, “la primera abarca el inventario de todo lo que se ha escrito, publicado, leído, pero también el estudio de la ‘vida literaria’, es decir, de todo el contexto biográfico de lo escrito, individual y colectivamente, y de todo lo que se denominaría hoy el campo y la institución literarios. La segunda implica una selección de los textos con base en criterios estéticos, o también morales, religiosos y políticos, que evoluciona de manera general entre la historia de las formas (incluida la de los géneros, si bien ésta, por su lado, oscila entre las preocupaciones formales y las pragmáticas) y la de las ideas y las mentalidades (ejemplo: la noción de *Geistesgeschichte*)”, si bien esta distinción “pierde todo su estatuto a partir de que se hace variar el sentido del vocablo ‘literatura’ como sea necesario hacerlo”. Vid. E. Kushner, “Articulación histórica de la literatura”, en Marc Angenot, *et al.*, *Teoría literaria*, trad. Isabel Vericat Núñez, México, Siglo XXI, 1993, pp. 138 y ss.

<sup>10</sup> Una exposición amplia y documentada sobre los principales planteamientos de la *cultural poetics* de Greenblatt y del *New Historicism* puede verse en Gonzalo Pontón, “Els marges del text: el retorn de la història als estudis literaris”, en *Els Marges*, Barcelona, núm. 51, diciembre 1994, pp. 17-33.

los mismos, así como en el modo en que la crítica y el mismo discurso historiográfico participan en su conformación.<sup>11</sup>

En el ámbito latinoamericano, la noción de “sistema” ha sido recuperada sobre todo para fundamentar la discusión y los problemas teóricos implícitos en la construcción de una historia social de las literaturas. Como señala Cornejo Polar, esta categoría “es, en parte, al menos, algo así como un subproducto tal vez imprevisto de la infatigable inoperancia de nuestra historiografía literaria”. “Entre nosotros”, añade,

obedece sobre todo [...] a la urgencia de corregir los errores de una historiografía que hace uno de lo diverso y convierte en homogéneo lo que es a todas luces heteróclito, siempre en busca de un Orden tan perfecto y armonioso como hechizo. A la delgadez casi anémica de la versión historiográfica de nuestra literatura, el empleo de la categoría de sistema podía oponer el espesor de una imagen múltiple y contrastada: lo culto, lo popular, lo indígena, para mencionar apenas los sistemas de más bulto, todos instalados en el mismo espacio literario, como muestra mayor, e incontrovertible, de la muy compleja estratificación de la literatura latinoamericana.<sup>12</sup>

En el marco teórico propuesto para llevar a cabo la definición de ese “rostro múltiple”, se define “sistema” como “un conjunto de textos literarios que teniendo en común un mismo sujeto social productor, elaborando un mismo paradigma estético-cultural, cumpliendo las mismas funciones y moviéndose en un mismo

---

<sup>11</sup> En relación con el reconocimiento y la compatibilidad de las nociones de sistema, diacronía e historicidad, hemos seguido las observaciones de Claudio Guillén, desde la comparatística, expuestas en *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Austral-Espasa Calpe, 1989 (Austral, 106), así como los planteamientos de Robert Weimann, “Structuralism and Literary History”, en *Structure and Society in Literary History*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1984, pp. 146-187; de D. W. Fokkema, *Literary History. Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam, Utrecht Publications in Comparative Literature, 1984, pp. 1-18, y de Ángel Rama, “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en Fernando Alegría *et al.*, *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila, 1974 (Letra viva), pp. 81-109.

<sup>12</sup> A. Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 29, 1er. semestre de 1989, 19-24, pp. 19-20.

espacio social, revelan un modo de producción similar”.<sup>13</sup> Para una concepción de esta naturaleza, es fundamental la noción de *conjunto*, entendido como la “serie de textos literarios representativos de cada región agrupados según argumentos diversos [...] que deben encontrar su legitimidad en el nivel funcional”, localizado “en el orden estratégico y de delimitación de los objetos de estudio”, y cuyo aislamiento “obedece a pasos tentativos de acercamiento hipotético deductivo, sujetos constantemente a reacomodos”. En esta delimitación desempeña un papel determinante la identificación de un sujeto productor que no es un autor individual, sino un *sujeto social*, es decir, un conjunto de prácticas particulares de autores que tienen en común un proyecto cultural más o menos voluntario, las cuales son un “comportamiento” portador de una forma de relación consigo y con otros sujetos sociales.

Al llevar a cabo sus prácticas literarias, dicho sujeto social entra en contacto con otras instancias sociales, ante las que define un paradigma estético-cultural, como productor literario, y una *Parteilichkeit* (toma de posición) que plantea desde qué lugar (en qué *espacio social*) y de qué modo se relaciona con ellas. De esta manera, puede manifestar un *comportamiento* dentro de un *espacio* por medio de las *funciones de coopción* (entendida como subordinación a un sujeto hegemónico, que crea paradigmas relacionados con la dependencia), de *cambio* (relación independiente y antagónica con un sujeto hegemónico, que crea paradigmas relacionados con la autonomía), de *elusión* (relación con “todas las instancias” que trata de no ponerse en riesgo, subjetivizando, creando un nivel autorreferencial, autosuficiente, mediante un paradigma de marginalidad), y de *imposición* (que establece una relación de dominación, a la cual se vinculan los procesos de canonización, autoridad, legitimación mediante la lengua, la clase o la tradición). Así, desde esta perspectiva teórica, se hace posible mostrar las variadas formas de

---

<sup>13</sup> José Morales Saravia, “Mínimo marco teórico para una historia social de las literaturas latinoamericanas”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 30, 2o. semestre de 1989, p. 173.



“comportamiento” de los sujetos sociales productores que intervienen en un espacio y uno o varios periodos, así como identificar los diversos paradigmas que aquellos han elaborado y las funciones que éstos han cumplido, con la finalidad de reconocer los diferentes o incluso opuestos sistemas literarios que actúan en una sociedad.

En la exposición sobre el concepto de sistema desde el punto de vista de una historia social de la literatura, y más específicamente, de las literaturas latinoamericanas, se ha manifestado una especial preocupación por no desligar a lo literario de su relación contextual, sobre todo porque “*sistema* resultaba ser un concepto más geológico que histórico, capaz de detener el tiempo, verticalizando lo horizontal, para fingir la solidez imbatible de una estructura que a fin de cuentas, por estar fuera de la historia, no servía de mucho”. Porque “sistema sin historia es una abstracción ilegítima y engañosa”, que encubre su articulación como estrategia de legitimación, se ha insistido en la necesidad de reconocer que “las relaciones entre los sistemas son siempre contradictorias o generan vínculos de ese carácter” que no deben ignorarse, sobre todo porque “en América Latina cada sistema representa la actuación de sujetos sociales diferenciados y en contienda, instalados en ámbitos lingüísticos distintos, idiomáticos o dialectales, y forjadores de racionalidades e imaginarios con frecuencia incompatibles”.<sup>14</sup>

Por su negativa a seguir reproduciendo la imagen de una América Latina como “una vagorosa tierra de nadie, un espacio neutral y un tiempo ingravido donde todo se junta, como si todo fuera igual, en una armonía tramposa que oculta la conflictividad esencial de unas literaturas que no son menos quebradas que la geografía que las produce” (Cornejo Polar), esta propuesta crítica encuentra, aunque con matices bien establecidos, algunos puntos de contacto con perspectivas teóricas como la del polisistema, desarrollada por críticos como Even-Zohar, Sheffy y Fokkema, y la de campo planteada por Pierre Bourdieu, encaminadas a entender,

---

<sup>14</sup> Cornejo Polar, *op. cit.*, pp. 21-22. *Cfr.* también las observaciones de Alejandro Losada, “La historia social de la literatura latinoamericana”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XI, núm. 24, 2o. semestre de 1986, pp. 21-29.

desde diversos puntos de vista, los mecanismos que rigen a ciertas prácticas culturales no sólo como expresiones de lenguajes especializados, sino además como relaciones de poder.

La primera, parte de la necesidad de estudiar los fenómenos semióticos en un entorno sistemático para intentar “reflejar la constante interrelación y el constante condicionamiento entre todos y cada uno de los elementos del sistema, desde el momento que respeta la entropía y el continuo orden y desorden de la realidad”; se trata “de una noción heurística, una hipótesis de trabajo que permite estudiar la complejidad del fenómeno literario, sus cambios y permanencias, sus organizaciones sucesivas”, mediante la comprensión de que el polisistema literario “está inmerso en un global polisistema cultural, dentro del cual la literatura es simultáneamente autónoma y heterónoma con otros sistemas —lenguaje, sociedad, economía y política— entre los que se establecen relaciones intrasistemáticas [...] mientras que en su relación con otros polisistemas culturales o lingüísticos”, por medio por ejemplo de las antologías, “se establecen relaciones intersistemáticas”.<sup>15</sup> Even-Zohar propone, como definiciones operativas del polisistema literario, las de

The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’, and consequently these activities themselves observed via that network, [o bien] the complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them ‘literary’.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Citamos la útil exposición que, del polisistema aplicado a los estudios de traducción, ofrece Miguel Gallego Roca en su estudio *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994, sobre todo los capítulos II.9 y III; la exposición teórica completa se encuentra en el extenso ensayo de Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies”, en *Poetics Today*, Tel Aviv/Durham, vol. XI, núm. 1, primavera 1990; vid. también las reflexiones de D. W. Fokkema, “Comparative literature and the New Paradigm”, *Canadian Review of Comparative Literature*, Edmonton, IX, pp. 1-18, traducido al catalán por Enric Bou en *Els Marges*, Barcelona, núm. 40, 1989, pp. 5-18. Por su fundamentación teórica y su aplicación práctica, han sido de gran ayuda para nosotros los estudios efectuados por Gallego Roca, en el ámbito de la traducción, y por Nadia Lie, en el de las revistas: *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería, 1996, y *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Leuven, Hispamérica-Leuven UP, 1996, respectivamente.

<sup>16</sup> Even-Zohar, *op. cit.*, pp. 27-28.

Mediante la aplicación de unos criterios polisistemáticos se hace posible “la detección de unas normas que gobiernan la diversidad y la complejidad de los fenómenos, en lugar de limitarse a registrarlos y clasificarlos”; además, puede superarse la noción de sistema sincrónico y cerrado con una de sistema dinámico, abierto y heterogéneo, “en la que sincronía y diacronía configuran sistemas interdependientes”. De esta forma, en el polisistema se hacen presentes las oposiciones internas y los cambios continuos no sólo de los hechos literarios, sino además de las mismas interpretaciones y las normas de evaluación de éstos, pues “any prevalent value judgements of any period are themselves an integral part of these mechanisms” (Even-Zohar); y desde tal perspectiva, “se propone una historia no de la literatura, que atendería al concepto de literariedad normativo, sino una historia del fenómeno literario, que atiende a lo que en un momento se le llama poesía, traducción o antología, es decir a sus normas históricas”.<sup>17</sup>

La propuesta polisistemática no puede perder de vista el carácter cambiante y ambivalente de los fenómenos que estudia, pues, como ha advertido Even-Zohar, si ésta es empleada sólo “para clasificar textos y autores”, “o en el marco de una organización conceptual que identifique la *literatura* exclusivamente con sus productos (textuales) y no atienda a la correlación entre repertorio y sistema, o entre producción, producto y consumo; o si se utiliza desde una organización que asigne el concepto de relación sólo a las conexiones de hecho (ignorando las desconexiones como algo habitual)”, entonces el polisistema se convierte sólo “en una teoría parcial, débil e inútil”.<sup>18</sup> Por ello, una de sus preocupaciones fundamentales es la de percibir y definir la movilidad en el interior y el exterior de los sistemas, esto es, la serie de oposiciones entre estratos diferentes que se generan en su interior. Contra una visión estática de los sistemas literarios, Even-Zohar propone otra, dinámica, en la que “literary strata are (and have to be) in constant fluctuation, which is perceived

---

<sup>17</sup> Gallego Roca, *Traducción y literatura*, p. 147.

in terms of the interplay between 'center' and 'periphery'". Desde esta perspectiva teórica,

These systems are not equal, but hierarchized within the polysystem. It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has suggested, which constitutes the (dynamic) synchronic state of the system. It is the victory of one stratum over another which constitutes the change of the diachronic axis. In this centrifugal vs. centripetal motion, phenomena are driven from the center to the periphery while, conversely, phenomena may push their way into the center, and occupy it. However, with a polysystem one must not think in terms of *one* center and *one* periphery, since several such positions are hypothesized. A move may take place, for instance, whereby a certain item (element, function) is transferred from the periphery of one system to the periphery of an adjacent system within the same polysystem, and then may or may not move on to the center of the latter.<sup>19</sup>

La estratificación sistemática es entendida como resultado de un proceso, de "some act(ivity) exercised on certain material", definido como "canonización", mas no en el sentido de "a primordial nature of this material 'itself'", sino en el de "those literary norms and works [i. e., both models and texts] which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage". Ahora bien, Even-Zohar establece que los textos, más que desempeñar un papel en los procesos de canonización, son su resultado, y que "It is only in their function as representatives of models that texts constitute an active factor in systemic relations". Por ello, propone dos formas de *canonización*, que implican el modo en que dicho proceso es llevado a cabo: en la primera, *estática*, "a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve"; en la segunda, *dinámica*, "a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter's repertoire". De

---

<sup>18</sup> Even-Zohar, "Polysystem Studies", trad. de Gallego Roca, *ibid.*, p. 150.

<sup>19</sup> Even-Zohar, *op. cit.*, p. 14.

hecho, "It is the latter kind of canonization which is the most crucial for the system's dynamics [...] that actually generates the canon".<sup>20</sup>

El reconocimiento de ambos procesos puede resultar útil no sólo porque otorga sentido a las prácticas de "selección, manipulación, ampliación, eliminación, etc.", que conlleva el establecimiento de estratos *canonizados* en un mismo sistema, sino además porque precisa la calidad de las mismas, en tanto preservación pasiva, de textos, o generativa, de patrones susceptibles de producir nuevos textos en cuanto *repertorios*, "concebidos como conjuntos de leyes y elementos que gobiernan la producción de textos" (Gallego Roca), como "the aggregate of rules and items with which a specific text is produced, and understood", esto es, "l'universo dei segni letterari, in quanto insieme di materiali utilizzabili per l'elaborazione di certi tipi di discorso" (Avalle). La estrategia polisistémica sería de gran ayuda para el análisis de las antologías porque se enfocaría tanto en la revisión de los textos en sí —mostrando la manera en que las relaciones sistemáticas externas son re-producidas por su nueva disposición en el sistema compilativo—, como en la determinación de las normas y modelos que las orientan, partiendo de las relaciones y luchas entre "centro y periferia", "literatura alta o baja", "obras canónicas o no canónicas", esto es, las "oposiciones conflictivas y jerárquicas" planteadas por Even-Zohar que se repiten también en el campo antológico. Con ello, se buscaría definir un canon que, desde el polisistema, lejos del inmanentismo inmóvil a lo Bloom, supondría una serie de procesos y relaciones sistemáticas, cuyo significado sería bastante ajustado "al sentido amplio que le otorgaba Bajtín: 'tendencia determinada, pero dinámica y en proceso de desarrollo' ", la cual haría posible precisar, por ejemplo, "cómo en las épocas de cambio, distintas de las épocas dogmáticas y perfectas, la cultura popular

---

<sup>20</sup> Para la discusión acerca del canon, puesta de moda recientemente por el libro de Bloom, hemos tenido en cuenta además los comentarios y fundamentales ampliaciones expuestas, de manera sucinta, por Iris Zavala en su espléndida reseña-refutación de *El canon occidental*, "El canon y Harold Bloom", publicada en *Quimera*, 145, marzo 1996, pp. 49-54, así como los textos incluidos en el monográfico coordinado por José María Pozuelo Yvancos aparecido en *Ínsula*, "Un viaje de ida y

ejerce una enorme influencia en todos los órdenes culturales gracias a haber mantenido su vitalidad en el entorno de la cultura no oficial, en la periferia".<sup>21</sup>

En la determinación del cambio sistemático, y de lo que es impuesto, en tanto "repertorio" o "modelo" que "debe mantenerse", desempeña un papel importante el reconocimiento de la "institución", entendida por Even-Zohar como

The aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity. It is the institution which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting others. Empowered by, and being part of, other dominating social institutions, it also remunerates and reprimands producers and agents. As a part of official culture, it also determines who, and which products, will be remembered by a community for a longer period of time [...] Inside the institution there are struggles over domination, with one or another group succeeding at one time or another at occupying the center of the institution, thus becoming the establishment. But in view of the variety of the literary system, different institutions can operate at the same time for various sections of the system [...] Thus, the literary institution is not unified.

Es en este punto donde la noción de campo antes aludida puede encontrar vínculos con la perspectiva polisistémica, con miras a extenderla al ámbito antológico. Así lo reconoce el propio Even-Zohar, al citar las siguientes palabras de Bourdieu:

Ce qui "fait les réputations," ce n'est pas, comme le croient naïvement les Rastignacs de province, telle ou telle personne "influyente", telle ou telle institution, revue, hebdomadaire, académie, cénacle, marchand, éditeur, ce n'est même pas l'ensamble de ce qu'on appelle parfois "les personnalités du monde des arts et des lettres," c'est le champ de production comme système de relations objectives entre ces agents ou ces institutions et lieu des luttes pour le monopole du pouvoir de consécration où s'engendrent continûment la valeur des oeuvres et la croyance dans cette valeur.<sup>22</sup>

A lo largo de una gran cantidad de reflexiones sobre los fenómenos culturales, Bourdieu ha recurrido al concepto de *campo* para entender los nexos

---

vuelta. El canon", año LI, núm. 600, diciembre 1996, y el breve estudio de este último, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme, 1995.

<sup>21</sup> Gallego Roca, *op. cit.*, p. 156.

<sup>22</sup> Cit. por Even-Zohar, *op. cit.*, p. 38.

entre la producción, circulación y consumo del capital cultural, así como la manera en que lo simbólico y lo económico pueden llegar a articularse. Como afirma García Canclini, “las preguntas fundadoras de casi todos sus trabajos, aunque nunca las enuncia, son dos: 1. ¿Cómo están estructuradas —económica y simbólicamente— la reproducción y la diferenciación social? 2. ¿Cómo se articulan lo económico y lo simbólico en los procesos de reproducción, diferenciación y construcción del poder?”.<sup>23</sup> En la búsqueda de respuestas a tales preguntas, Bourdieu ha empleado algunos términos cuyo sentido no siempre es claramente definido fuera de su estricto contexto de aplicación. Así ha ocurrido con nociones como *campo* y *habitus*. Sin embargo, puede seguirse su paulatina consolidación en textos como “Campo intelectual y proyecto creador”, *La distinction*, *Le sens pratique* y, para el campo literario definido a finales del siglo pasado, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Con todo, para el tema que nos ocupa puede seguirse la explicación que hizo el sociólogo francés en la conferencia “Algunas propiedades de los campos”, incluida en *Questions de sociologie*. En ella, Bourdieu retoma la idea, ya expuesta en “Campo intelectual y proyecto creador”, de que “para dar su objeto propio a la sociología de la creación intelectual” hay que situar al artista y su obra “en el sistema de relaciones constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra”; dicho sistema de relaciones, “que incluye a artistas, editores, marchantes, críticos, público, que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos” es el *campo cultural*.<sup>24</sup>

Como indica García Canclini, “la autonomización metodológica, que trata al campo cultural como un sistema regido por leyes propias, se justifica por lo que

---

<sup>23</sup> N. García Canclini, “Introducción: la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”, en P. Bourdieu, *Sociología y cultura* [Questions de sociologie], trad. Martha Pou, México, Conaculta-Grijalbo, 1990, p. 14.

<sup>24</sup> Cit. y comentado por García Canclini, *ibid.*, p. 18. Además del propio texto de la conferencia, hemos tomado en cuenta para la comprensión de “campo” la clara exposición y crítica de García Canclini, de ahí que hagamos referencia a ambos textos a la vez.

sucedió en la historia occidental desde el surgimiento del capitalismo”, a saber, que “el campo artístico se integró con independencia relativa y criterios internos de legitimidad a partir de los siglos XVII y XVIII”; de ahí que, entre otras cosas, Bourdieu se haya preocupado por analizar los mecanismos que han contribuido en la configuración de dicho campo artístico “como si fuera un orden independiente en el que los objetos circulan con una autonomía desconocida en cualquier otra época”. Ahora bien, interesa saber qué condiciones son las que pueden ayudar a reconocer un campo; para Bourdieu, la delimitación se hace posible si se define “aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios” y “que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo”. Para que funcione un campo, señala, “es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego”.<sup>25</sup>

Pueden inferirse claramente de esta exposición los dos elementos fundamentales de los campos: “la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación” (García Canclini). Hablar de capital específico, para Bourdieu, “significa que el capital vale en relación con un campo determinado, es decir, dentro de los límites de este campo y que sólo se puede convertir en otra especie de capital dentro de ciertas condiciones”. En un campo habrá la posición de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran a poseerlo; “quienes dominan el capital acumulado, fundamento del poder o de la autoridad de un campo, tienden a adoptar estrategias de conservación y ortodoxia, en tanto los más desprovistos de capital, o recién llegados, prefieren las estrategias de subversión, de herejía”. Así se establecen una diferencia entre la *distinción* de los que tienen y la *pretensión* de los que aspiran. Sin embargo, ambos se encuentran vinculados por lo que Bourdieu llama “una complicidad objetiva”, “un acuerdo entre los antagonistas sobre aquello por lo cual

---

<sup>25</sup> P. Bourdieu, “Algunas propiedades de los campos”, en *Sociología y cultura*, pp. 135-136.



merece la pena luchar y que queda reprimido en lo ordinario”, y es lo que constituye el *sentido del juego*. Condición para que funcione el campo y, a la vez, producto de dicho funcionamiento, es el *habitus* que un campo puede recibir, consagrar o instituir. “Sistemas de disposiciones durables y transponibles, estructuras predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu), el *habitus* sistematiza el conjunto de las prácticas de cada persona y cada grupo; “a través de la formación de *habitus*, las condiciones de existencia de cada clase van imponiendo inconscientemente un modo de clasificar y experimentar lo real”, de tal manera que las clases mismas “revelan a los sujetos como ‘clasificadores clasificados por sus clasificaciones’ ” (García Canclini).<sup>26</sup>

### **Campo antológico**

Con lo expuesto hasta ahora de manera muy breve, y quizá un tanto imprecisa sin su contexto teórico amplio, hemos intentado plantear los elementos que, en el marco de las antologías, pueden resultar de gran utilidad para superar las descripciones fragmentarias o inconexas que, en más de un caso, presentan a esta práctica de modo apenas diferente al de un catálogo comentado y que sólo en fecha reciente han sido sustituidas por visiones más sistemáticas.

Podríamos retomar la discusión sobre las antologías a partir de un hecho expuesto por Bourdieu: un campo sólo existe “en la medida en que uno no logra comprender una obra (un libro de economía, una escultura) sin conocer la historia del campo de producción de la obra”. Como mencionábamos al principio de estas páginas, pese a que en casi todos los tiempos y culturas ha existido la práctica compilativa de materiales literarios, y pese a que en ella se hace evidente la puesta en funcionamiento de una serie de sentidos adicionales a los de los textos aislados,

---

<sup>26</sup> *Vid.* a este respecto la exposición y comentarios de Edmond Cros sobre “campo” y *habitus*, en “Sociología de la literatura. Las mediaciones institucionales”, en Marc Angenot *et al.*, *op. cit.*, pp. 154-156.

hasta hace muy poco las compilaciones habían sido leídas sólo como una sucesión cronológica de antólogos, títulos y autores incluidos, que en ciertas épocas han producido reacciones a veces excesivas, tanto de rechazo como de entusiasta aceptación, pero cuyo registro parecía corresponder sólo al anecdotario de tertulias o cenáculos, no a la equilibrada visión de un recuento histórico. De ahí que, incluso loables aportaciones sobre todo documentales al tema de las antologías, como el libro de Orjuela, dejen de lado dicho carácter polémico o se limiten a apuntarlo, cuando lo cierto es que, detrás de un listado de poemas o poetas, se encuentra la efervescente vida de un conjunto de prácticas opuestas, discontinuas, expresión de una lucha o, si se prefiere, de un *juego de legitimación* cuyas reglas no escritas, pero sí claramente manifestadas, cobran plena realidad y sentido en las antologías.

Los conceptos de Morales Saravia, Even-Zohar o de Bourdieu antes expuestos, apuntan con claridad a la validez de las nociones de sistema, polisistema y campo literario, con posibles interconexiones. De acuerdo con ellos, el fenómeno antológico podría considerarse como parte de un campo o polisistema literario más extenso, en tanto cabe entenderlo como una de las estrategias de legitimación, de función, de un sujeto social específico. En este sentido, no forma un campo enteramente autónomo; de lo contrario, habría que atomizar en pequeños campos genéricos o pragmáticos lo que la misma teoría intenta comprender con mayor amplitud. Sin embargo, ante la necesidad de superar la linealidad o la dispersión de los comentarios insuficientes que a veces se han hecho sobre las antologías, podría proponerse, al menos como herramienta de análisis susceptible de ser posteriormente reintegrada al campo literario, la indagación sobre la existencia de un *campo antológico*, definido a partir de un *corpus* cuya historicidad ponga de manifiesto las condiciones planteadas por Bourdieu.

De acuerdo con lo anterior, definir un campo antológico supondría reconocer un conjunto de prácticas relacionadas por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación; identificar aquellas relaciones en las cuales se hace

presente un *habitus*, una distinción de los que detentan y una pretensión de los que aspiran a apropiarse de dicho capital; así como determinar un *sentido del juego*, una complicidad objetiva condensada y reconocible en cada una de dichas prácticas, textuales e intertextuales en este caso, incomprensibles del todo sin la historia del campo de producción de éstas y que en ellas se manifiesta. Ahora bien, ¿cuál es el capital que se pone en juego en las antologías, y quiénes participan en la lucha por su apropiación? González Aktories ha señalado con acierto que las antologías son “una necesidad creada con fines específicos” y que contribuyen “en gran medida al conocimiento y a la fama de los poetas considerados individualmente, o como miembros de una generación, e incluso llegan a delinear el perfil poético de una región, de un país en un periodo determinado”; que son “una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos”, mismos que pueden intervenir en “la recepción de múltiples poetas”, “modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos”; y que, debido a que en muchos casos domina el gusto del antólogo, “en el discurso de las antologías prácticamente todo vale, todo se puede decir, y quizá hasta termina por decirse”.<sup>27</sup> Por ello, podría llegar a afirmarse que el capital antológico estriba en su *capacidad de representación*.

Sin descartar las afirmaciones anteriores, por su validez en ciertas aplicaciones específicas, creemos, sin embargo, que hay dos aspectos implícitos en el reconocimiento de dicho carácter de representación no suficientemente aclarados: el primero, que la “representación” antológica opera mediante una inevitable exclusión: precisamente porque no todo vale, no todo puede decirse y no todo termina por decirse, las antologías toman para sí el derecho de excluir; el *habitus* antológico que hace recurrir a unos criterios de ordenación, alfabética, cronológica o generacional, que hace incluir notas biobibliográficas e introducciones o bien omitirlas, que obliga a seguir periodizaciones y limitaciones espaciales, entre otros

---

<sup>27</sup> S. González Aktories, *op. cit.*, pp. 7-18.

*comportamientos antológicos*, no es sino el conjunto de mecanismos de *legitimación* de semejante preterición. Silencio, olvido, elisión, destierro a la obscuridad de los “subgéneros”, son algunas de las implicaciones de dicha “representación”. Detrás de toda antología, no nos engañemos, hay una simulación de totalidad; los juicios que Achugar dedica a un conjunto muy específico de compilaciones, en realidad pueden hacerse extensivos al fenómeno antológico, pues todas “proponen una imagen engañosa que se pretende realidad”, una “imagen de una realidad social que se quiere representativa (*Vertretung*) y es sólo representación (*Darstellung*)”; por ello, son “simulacros, entonces, versiones, lecturas impuestas sobre una realidad”, “recortes, mutilaciones, violencias, imposiciones autoritarias”.<sup>28</sup>

El segundo aspecto es una consecuencia de este reconocimiento: si una antología se distingue del resto de las prácticas culturales por su especial capacidad de representación, ¿de qué tipo es ésta?, ¿cuáles son sus características, cuáles sus mecanismos y cuál su trascendencia?, ¿cómo se genera y se modifica una “forma de representación” a lo largo del tiempo? Es evidente que no basta con enunciar esta realidad para mostrarla, como tampoco es suficiente señalar lo que “no está” en una antología para dejar en claro qué es “lo que sí está” y cómo es que aparece. Por ello, resolver este problema atañe no sólo a la crítica de una compilación, sino a la comprensión del campo en el que ésta puede insertarse.

Es en este punto donde se detiene la mayoría de los trabajos dedicados a estudiar las compilaciones, sin atreverse a ofrecer una respuesta precisa. Es por esto que el presente estudio tiene como uno de sus objetivos centrales proponer una vía de interpretación a este problema, útil para el caso específico de las compilaciones poéticas continentales del XIX, pero también redefinible en función de otros contextos. Para alcanzarlo, hemos tenido que partir del hecho de que semejante dificultad no puede ser resuelta desde una visión fragmentaria o ahistórica del fenómeno antológico; es preciso reconocer, primero, que constituye una práctica

---

<sup>28</sup> Vid. H. Achugar, “Parnasos fundacionales”, *loc. cit.*, p. 22.

cambiante, sí, pero no enteramente caótica, sobre la cual no es posible imponer “una” definición de lo que constituye la *verdadera* labor antológica, como hace Núñez al adjudicar al fenómeno entero los principios *modernos* de selección esteticista, visión que impide de entrada reconocer los paradigmas compilativos propios de otra época. Puesto que no podemos soslayar nuestra posición ideológica al leer las obras del pasado, tampoco es deseable ignorar la posición desde la que otros han efectuado sus lecturas. Por ello, el criterio de “compilación” y “selección”, basado en un paradigma que sólo privilegia a “la poesía por la poesía misma” —adjudicado por Núñez a las “verdaderas” antologías, plenamente *modernas*—, no nos dirá nada sobre aquello producido bajo otras condiciones ni llegará a dar cuenta de las motivaciones profundas que impulsan el cambio de lectura, particularmente en Hispanoamérica, del siglo XVII al XIX. Después de todo, ¿por qué deberían atender aquellos cancioneros, florilegios, parnasos o tesoros al paradigma de “selección” de fines del XIX, como quiere Núñez, si responden con plenitud al de “selección” de su tiempo, que es en verdad el que les da razón de ser?<sup>29</sup>

Asimismo, ha sido necesario dejar de ver como un todo homogéneo a lo que en realidad se manifiesta como un conjunto complejo, contradictorio, múltiple, expresión no sólo de un individuo en particular, sino además de uno o más sujetos sociales ahí representados o eludidos. Sólo desde esta perspectiva es posible reconocer en el devenir histórico de las antologías poéticas hispanoamericanas (es decir, de proyección continental), sobre todo a partir de su conformación en el siglo XIX, una serie de cambios y de “patrones de conducta compilativa” definibles, cuyo sentido obedece a algo más que el gusto individual, y que son una manifestación muy clara de cómo no sólo es posible la identificación de un *campo antológico*, sino incluso necesaria su delimitación para entender en verdad un *corpus* que, de otro

---

<sup>29</sup> *Vid.* a este respecto, las observaciones de Jorge E. Narváez en “El estatuto de los textos coloniales y el canon literario: Algunos antecedentes en el sistema literario del Brasil-Colonia s. XVI y XVII”, en *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, núm. 40, noviembre de 1992, pp. 17-33, artículo en el que éste insiste en la necesidad de reconocer las diferencias paradigmáticas en la interpretación de la literatura colonial.

modo, se presenta sólo como una selva inculta, demasiado feraz, de textos sin mayor relevancia para modificar o enriquecer la idea que tenemos de la literatura americana del XIX.

Para llevar a cabo nuestra lectura, hemos partido de las aportaciones documentales de Campra, complementándolas con referencias nuevas o atendidas parcialmente por esta investigadora; esto ha significado un trabajo nada sencillo de localización, revisión y cotejo de fuentes en fondos a veces incompletos o poco accesibles. Por esta razón es que los primeros tres capítulos se detienen con cierta minuciosidad en la reconstrucción y comentario de la historia individual de las principales compilaciones, mismos que se complementan con reproducciones de algunas portadas, con un cuadro donde se concentran títulos y antólogos del siglo XIX, tanto en el ámbito continental como en el regional, y con un apéndice en el que ofrecemos la información que integra nuestro *corpus* documental completo. Los dos capítulos restantes representan el núcleo de la interpretación polisistemática y de campo que proponemos como respuesta a algunos de los problemas fundamentales planteados por el tema de las antologías.

Sabemos que toda investigación es parcial y falible, y que, si no puede aspirar a *instituir* verdad, al menos sí puede ser *incitante*. Ése es su privilegio, ése su mayor logro. En nuestro estudio confluyen, y en ese sentido perduran, algunas aportaciones e incitaciones de primer orden a las cuales se debe lo mejor de estas páginas. Vaya a ellas la otra parte en pago de esa deuda.

**DE LA SELVA AL JARDÍN**

Floresta americana, de quien Flora  
tiernos pimpollos libra en candideces  
de flores, que perdiendo la hermosura,  
son frutos suaves que Pomona ofrece.

*Alonso de Escobar (1723)*

*Una metáfora vegetal asocia, desde su origen, a la creación literaria con el hecho de su recolección. El creador es un árbol y sus obras son flores y son frutos: son luz de un cielo y alimento de una tierra precisa, cautivos en la brevedad de unas líneas, cuya memoria es digna de conservarse, así sea entre hojas de otras ramas y al cobijo de otro cielo que no las vio nacer. Bosque de mil hojas, arboleda salvaje, ramillete o guirnalda de flores, las colecciones intentan o repetir por exceso o podar por lo breve y mejor para dar una idea, de cualquier forma pálida, de aquel entorno ameno que de lejos se invoca, y está ausente. Aunque nacidos de la misma metáfora, los términos "antología" y "florilegio" han hecho brotar, sin embargo, sentidos encontrados, por cuanto el yo recojo antológico supone un valor selectivo que el recopilador de florestas, en principio, no tiene: allá, las flores, lo florido, suponen "lo que se escoge", lo selecto, haciendo un homenaje de la brevedad; aquí, las ramas se acumulan, no dejan ver el bosque, son el forestz francés, la silva a foris, la selva o monte espeso fuera de lo poblado. De unas es la belleza civil de los jardines; de las otras, la amenidad informe del campo sin orillas.*

*En casi todas las literaturas, esta última práctica ha quedado a menudo ligada a los orígenes, por cuanto no se trata entonces de discriminar un corpus, sino de darle forma. Hacer el árbol por las hojas, si se quiere, pero volviendo evidente su presencia innegable. A su manera, y con criterios no por vaporosos inexistentes, cancioneros, colecciones de romances, liras, parnasos, tesoros,*



*florestas y ramilletes contribuyeron, en las etapas de formación de la tradición literaria en muchas lenguas, a reunir esas hojas dispersas e, incluso, a prestar el servicio de "pequeña librería" que algunos primitivos editores les añadieron con manifiesta voluntad comercial.*

*Este mismo proceso de recopilación se repite en el espacio americano, una vez iniciada la colonización hispánica, a lo largo de los siglos XVI a XVIII, y sufre una particular reiteración durante el XIX. El surgimiento de los distintos territorios independientes, como consecuencia de las guerras de separación, hizo necesario en el ámbito de las letras instituir un espacio propio, americano, que fuera consecuencia y a la vez piedra de toque de una sensibilidad y una vida, si no política, al menos sí culturalmente autónoma. De ahí el nacimiento de las primeras colecciones autodenominadas americanas a mediados del siglo XIX.*

*Así pues, que una colección de textos en verso pueda verse metafóricamente como un jardín pulido, esmeradamente ordenado, o como una floresta, un bosque abundoso y variado, no es, no totalmente, un capricho de crítico sobre su objeto de estudio: es un rasgo evidente en la historia primera de las recopilaciones líricas hispanoamericanas, consecuencia natural de los inicios en casi toda literatura, pero también manifestación clara de un nacimiento complejo y conflictivo. Porque, así lo veremos, la pugna entre paradigmas selectivos sostenida durante el siglo XIX puede entenderse a partir de esta metáfora vegetal. Las principales polémicas del XIX, presentes a su modo en dichas colecciones, pueden articularse por medio de este rumor de hojas escogidas o dejadas al aire en la hora primera de nuestra moderna historia antológica.*

## I. Primeras antologías americanas

Si atendemos a la opinión más común, la *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez es no sólo la primera de las recopilaciones poéticas hispanoamericanas del siglo XIX, sino además la de mayor relevancia hasta la aparición, entre 1893 y 1895, de la *Antología de poetas hispano-americanos* elaborada por Marcelino Menéndez Pelayo.<sup>1</sup> Separadas por casi cincuenta años de producción antológica aún muy mesurable, ambas abren y cierran una época conflictiva marcada a todas luces por las guerras de su tiempo y que, sin embargo, aparece hoy ante nuestros ojos como uniforme y serena, integrada sin mayor dificultad en nuestras representaciones literarias del siglo pasado, en parte debido a la lejanía en el tiempo de los acontecimientos que la conformaron, y en parte también a la manera en que los enfoques historiográficos posteriores han decidido considerarlos o darlos al olvido.

La historia de las antologías no es, por otro lado, un tema de primer orden ni siquiera en su contexto inmediato. Nacida casi por necesidad para el segundo plano, para el papel secundario, toda antología lleva consigo el riesgo de ser soslayada pese a su intrínseco y flagrante deseo de protagonismo. De tal modo que, para nosotros, lectores finiseculares más o menos especializados, fuera de las dos colecciones ya mencionadas, pareciera que poco queda o poco hay que rescatar de ese *corpus* decimonónico de proyección continental que, con suerte y paciencia,

---

<sup>1</sup> Existen por lo menos dos antologías anteriores, *La flor colombiana*, editada en París en 1826, y las *Rimas americanas*, publicada en 1833 por Ignacio Herrera Dávila (La Habana, Imprenta de Palmer), a las que correspondería en rigor el primer sitio cronológico. Sin embargo, fue la de Gutiérrez la que sirvió de base y referencia casi obligada para las posteriores. Vid. algunas noticias sobre dichas colecciones en las páginas siguientes, así como en *Las antologías poéticas de Colombia*, de Héctor Orjuela, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966, pp. 166-167; en la *Bibliografía cubana del siglo XIX*, de Carlos M. Trelles, Matanzas, Imp. de Quiroz y Estrada, 1911 (hay reimpresión, Kraus Reprint, Alemania, 1965), t. II, p. 99; en la *América poética* (1875) de José Domingo Cortés, p. 287, y en José A. Fernández de Castro, "Una nueva antología americana", en *Letras de México*, año VI, vol. III, núm. 14, 15 de febrero de 1942, p. 7.

difícilmente se hará llegar al medio centenar de títulos. Las lecturas que de dicho *corpus* han llevado a cabo posteriormente otros antólogos así lo confirman. Y si atendemos al hecho, aún más lamentable, de que ya en su siglo algunas recopilaciones poéticas, como la misma primera de Gutiérrez, eran casi inaccesibles, cuando no inencontrables, podríamos sentirnos tentados a creer que ha sido una consecuencia natural, casi de evidente sobrevivencia histórica, lo que ha dado la primacía exclusiva, en ningún momento excluyente, a la propuesta recopilativa elaborada por Menéndez Pelayo para la Real Academia Española hace ya más de cien años.

Parece lógico pensarlo, y más sencillo creerlo, sobre todo si no hacemos con esta verdad de perogrullo nada más que acatarla, como solemos hacer cuando nos encontramos ante la fama y gloria de cualquier lectura instituida. Cosa nada difícil en el tema que nos ocupa, por la amplitud del mismo y por la dificultad frecuente para tener acceso a los textos. Sin embargo, una ligera pretensión de lector con mala conciencia quiere hacernos creer que algo más que el azar, la mala distribución de libros en el siglo pasado, las turbulencias políticas y militares, o los estragos causados por la humedad tropical en más de algún archivo han contribuido para borrar del *corpus* antológico decimonónico —prácticamente hablando— a casi todos sus integrantes, dejándonos sólo con la *América poética*, y eso de manera casi honoraria, y la *Antología* pelayiana. Algo que, ciertamente, rebasa al hecho en apariencia simple de reunir con mayor o menor fortuna unos cuantos poemas, y que se interna de lleno en el territorio no siempre claro donde se escribe la historia literaria y donde se conforma eso que muy ambiguamente se llama tradición. A mitigar un poco el prurito de esa mala conciencia están encaminadas estas páginas.

Si un lector no especialista, pero no menos entusiasta, tuviera que acudir a un juicio lo más accesible, acreditado y próximo de las colecciones poéticas americanas del XIX para hacerse una imagen de ellas, tendría que aceptar, al menos en un principio, que el mérito de éstas “no está en razón directa de su abundancia”. Se

encontraría, desde luego, con una referencia “a la célebre y ya rara *América poética*, de Gutiérrez”, calificado por dicho juicio como “persona de buen gusto y lectura, aunque obscureciese sus buenas prendas un antiespañolismo furioso”. Cosa que habría de entenderse como consecuencia de “una especie de entusiasmo fanático por todas las cosas de América” que llevó al crítico y antólogo argentino a cometer el pecado de “multiplicar con exceso [en su recopilación] el número de los genios y a encontrar fácil disculpa para lo mediano y aun para lo malo”. Con todo, nuestro confundido lector debería sentir más aprecio por esta colección que por otras, “como la infelicísima de Cortés”, ya que, en general, es notorio “cuán vario, caprichoso y a veces irracional es el criterio con que suelen proceder los editores de tales florestas”.

De esta manera, se tendría quizá una primera imagen poco estimulante de semejante conjunto de colecciones poéticas americanas del XIX, que no mejoraría ciertamente ante la dificultad para acceder a los textos originales, con lo cual terminaría por asumirse la lectura que de ese *corpus*, y contra ese *corpus*, elaboró el autor de los juicios arriba mencionados, Marcelino Menéndez Pelayo, también antólogo y estudioso de nuestras letras. Pero, si por azar o tozudez, nuestro lector tuviera la suerte de consultar dichas recopilaciones, percibiría incluso en una lectura muy superficial tres hechos evidentes y, en apariencia, poco capitales: por encima de la irregularidad, el carácter provisorio, parcial, repetitivo, poco metódico o riguroso de algunas de ellas, notaría la voluntad en todas de eludir el término “antología”; el deseo de resaltar y, a veces, intentar definir los conceptos “América” y “americano”; y la alusión continua, en las críticas y defensas literarias que en ellas se amparan, a un conjunto metafórico esencialmente vegetal, referido a la *naturaleza* de la literatura en los países apenas separados políticamente de España. Esto es, percibiría que detrás de tales conjuntos hay algo más que un puñado de poemas y autores que en muchos casos nos son desconocidos; intuiría que, debajo de la simple lectura literaria de los textos, hay otra que demanda algo más: una mirada continua, más amplia, *sistemática*, pero no necesariamente *homogénea*, proyectada sobre un

terreno ideológico sumamente polémico que exige ser leído, aunque sea a la luz de sus pavesas. Y vería, así fuera tenuemente, que esta segunda lectura es la tachada en los juicios de Menéndez Pelayo: es el furioso, fanático, infelicísimo, vario, irracional y caprichoso viento que anima las excesivas ramas de aquellas florestas del XIX.

### La selva americana

Los tres hechos evidentes que hemos mencionado líneas arriba resultan comprensibles una vez inscritos en su momento histórico y, más concretamente, en el marco de las intenciones y objetivos de los primeros estudiosos y compiladores de la poesía americana, quienes, por caminos no siempre confluyentes, trataban de “exponer flores de nuestros vergeles y frutos de nuestros huertos deliciosos” que representaran “nuestras costumbres y nuestra naturaleza, así como nuestros lagos y anchos ríos sólo reflejan en sus aguas las estrellas de nuestro hemisferio”;<sup>2</sup> se esforzaban por “elegir las mejores flores de la poesía americana, para tejer la guirnalda que ha de ceñir, en época no muy lejana, la frente de los bardos de la América-latina”,<sup>3</sup> aun cuando en ocasiones desatendieran la organización o el mismo criterio de “selectividad” al que invocaban, con tal de ofrecer un panorama correlativo de la abundante vegetación poética de la naciente América. Y es que, en no pocos casos, el aparente desorden y la parcialidad son propuestos como notas distintivas, cuando no paradigmáticas, de las recopilaciones, como afirmaba el propio Gutiérrez en su *Poesía americana* (1866-1867, reimpresa en 1886):

---

<sup>2</sup> Ignacio M. Altamirano y Juan María Gutiérrez, citados por Rosalba Campra, “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, en *Casa de las Américas*, La Habana, vol. XXVI, 162, mayo-junio 1987, pp. 37, 43. Este estudio, aunque breve, es una muy útil aproximación al problema del *corpus* antológico hispanoamericano del XIX y sus implicaciones políticas. A él remitimos al lector interesado en la procedencia directa de algunas citas de críticos y autores decimonónicos referidos en estas páginas, así como en la confrontación de nuestras coincidencias y disensiones con la crítica italo-argentina.

Una clasificación trazada a compás, es útil para el estudio de las flores de un herbario; pero importuna y fastidiosa cuando se trata de flores poéticas, cuya lozanía se agosta y cuyo aroma se desvanece, desde que las palpa la mano avejentada y pedantesca de la retórica. Las nuestras aparecerán en desorden, como producen las suyas las márgenes de los ríos patrios, desiguales en el tamaño, en el color, en la forma; humildes unas y melancólicas otras, como la flor-del-aire y la pasionaria; otras, arrogantes, embriagadoras y voluptuosas como la rosa de todo el año, la diamela y las encendidas arirunas.

Detrás de la justificación botánica, casi diríamos silvestre de Gutiérrez, asoman una polémica y una defensa evidentes: la originalidad o no de la expresión literaria americana, en las décadas posteriores a las guerras de separación, y la afirmación del espacio natural americano, incontrolado, salvaje, bárbaro y desde luego prístino, contenido en las manifestaciones líricas más elevadas de sus principales poetas como expresión de una identidad cultural americana compleja que no acierta a definirse. Si es verdad que, “por lo general el nacionalismo, o sencillamente la necesidad que siente una cultura de erigir sus propios cánones y autoridades, ha sido un motor principalísimo de las antologías”,<sup>4</sup> no lo es menos que, en nuestro caso, las colecciones poéticas de extensión continental nacieron de las preguntas y a veces como respuestas formuladas en favor o en contra de dicha identidad, si bien ello no significa que hayan asumido del mismo modo las discusiones fundamentales de las que surgieron.

Una mirada de conjunto sobre el panorama antológico del XIX tendría que reflejar la manera, por lo demás compleja, en que historia, política y estética literaria se anudan en dichas recopilaciones e involucran, simultáneamente, lo particular y lo general: la historia nacional como circunstancia inmediata y la historia continental como contexto y proyección ideológica. De modo fragmentario, la crítica y la

---

<sup>3</sup> Eduardo C. Gordon, *Ecós y armonías, colección de las más selectas composiciones de los poetas de la América-latina, con sus retratos y biografías*, t. I (y quizá único), Montevideo, Imp. de “La Democracia”, 1880, p. V.

<sup>4</sup> Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 414.

historiografía literarias recientes han abordado este asunto y ofrecido interesantes aportaciones para su comprensión.<sup>5</sup> En las páginas siguientes, queremos contribuir a su estudio con una revisión cronológica de las colecciones poéticas hispanoamericanas, detallada hasta donde nos ha sido posible, en la conciencia de que la imagen verdadera y definitiva de esta *selva poética* escapa a nuestro esfuerzo y, posiblemente, no se halla en libro alguno.

### *La flor colombiana (1826)*

Uno de los problemas inherentes a la tarea de las reconstrucciones históricas es el de establecer con certeza el momento en que tiene inicio el hecho o el acontecimiento cultural que pretende estudiarse. Labor útil y necesaria, más allá de la obsesión por fijar la primera fecha definitiva, por cuanto puede ilustrar con mayor claridad el desarrollo y alcance de una actividad compleja, como es en nuestro caso la producción de representaciones literarias amparadas en las compilaciones poéticas de proyección continental. En este campo, ha sido otorgado casi con unanimidad el primer sitio a la *América poética* de 1846, sin considerar en muchas ocasiones la probable existencia de colecciones anteriores que, aunque menores por sus resultados, pueden ser vistas sin embargo como sus semejantes, como un claro preludio, en cuanto a sus objetivos.

---

<sup>5</sup> Además de los ensayos pioneros de Estuardo Núñez, Héctor Orjuela y Rosalba Campra, cabe destacar el artículo de Roberto González Echevarría, "Álbumes, ramilletes, pamasos, lirás y guimaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana", en *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), México, El Colegio de México-Brown University, 1994; así como los trabajos de Hugo Achugar "El poder de la antología/ La antología del poder", *Cuadernos de Marcha*, agosto, 1989, "El Pamaso es la Nación, o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro" en *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Trilce, 1994, y "Pamasos fundacionales: letra, Nación y Estado en el siglo XIX", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. LXIII, núm. 178-179, enero-junio, 1997, pp. 13-31.

Tales son los casos, hasta donde tenemos conocimiento, de dos recopilaciones fragmentarias: *La flor colombiana*,<sup>6</sup> de 1826, y las *Rimas americanas*, de 1833. Ignorada por los recuentos de colecciones americanas debido con seguridad a su título, *La flor colombiana* incluye textos en prosa y verso, “composiciones didáctico-morales escritas por americanos y españoles”, una de cuyas temáticas centrales es “el Nuevo Mundo”. La *Advertencia* con que se presentan sus páginas así lo indica: “Su objeto... es formar una colección de producciones selectas la mayor parte relativas al nuevo mundo [*sic*], ó que hagan relación con las costumbres, con la libertad ó su independenciam”. El antólogo, desconocido bajo las iniciales “P.A.” con que firma esta nota, tiene especial interés en dejar claro que no busca la rígida unidad, sino lo heterogéneo como rasgo de esa “Biblioteca escogida”, cuyos volúmenes pensaba vender por separado, “pues que por su naturaleza no tienen conexión alguna los unos con los otros”; y debido a que cada uno de ellos llevaría “la denominación de una flor”, proyectaba “completar una guirnalda preciosa”, destinada “como la dedicatoria más adecuada al bello sexo del nuevo mundo”. Promesa que, al parecer, no pudo ir más allá de este tomo primero, enriquecido, sin embargo, con textos que posteriores colecciones ostentarían como fundamentales: las odas “A Juan Padilla” y “A la invención de la imprenta”, de Quintana; un fragmento de *La victoria de Junín*, de Olmedo; versos de Heredia; y, de modo muy significativo por cuanto se refiere a la recuperación de la literatura del periodo colonial, algunos episodios de *La Araucana*, de Ercilla.

Desconocemos las circunstancias que motivaron y acompañaron la aparición de *La flor colombiana*, intento tempranísimo de exhibir en el espacio modesto de unas páginas algo de la riqueza y novedad de todo un continente. Ignorancia que lamentamos porque, aun cuando el entorno inmediato de dicha compilación esté fuera de nuestro alcance para poder comprobarlo, creemos que su título, hoy motivo

---

<sup>6</sup> *La flor colombiana. Biblioteca escogida de las patriotas [*sic*] americanas, ó colección de los trozos más selectos en prosa y verso*, T. I, París, en Casa de de Bossange Padre, Calle de Richelieu,



de equívoco, era en esos primeros años de vida independiente una invocación continental, o al menos una aspiración, y no una limitación regional o “nacional”, para decirlo con un anacronismo. En favor de esta suposición, recuérdense dos hechos de gran importancia: uno, el proyecto de creación de una “gran Colombia”, esto es, “una nación que, en la mente de Bolívar, debía abarcar el norte de América del Sur y dirigir el resto como un sistema de alianzas”;<sup>7</sup> y dos, la designación, muy frecuente en la época, de lo que también se llamaba “América” como “la gran patria de Colón”.

Más allá de la simple consignación de una fecha, resulta de interés la consideración de éste y otros primeros intentos compilativos americanos, por cuanto pueden ayudar a precisar en qué términos se fue definiendo la labor antológica, con qué alcances, limitaciones y finalidades, así como el modo en que, en ellos, se refleja la vacilante y compleja conformación de las distintas idiosincrasias nacionales, representadas por sus poetas, no sin pretensión ni conflicto, en el espacio conciliador de un libro. De ahí que, como señalaron en su momento Menéndez Pelayo y Orjuela, al hablar de las “primeras colecciones americanas”, conviene no olvidar del todo recopilaciones de interés más que documental, como el *Homenaje* dedicado a Bolívar, impreso en Bogotá en 1831 y reimpresso en Caracas en 1842, o algunas expresiones compilativas menores, como los “almanaques” y los “aguinaldos”, porque sus procedimientos antológicos, por muy elementales que sean, dan cuenta de la necesidad letrada de particularizar la producción poética,

---

Nº 60, 1826. Extraemos las noticias y referencias sobre el único ejemplar conocido, existente en la Universidad de Yale, del estudio de Héctor Orjuela, *op. cit.*, p. 166.

<sup>7</sup> Vid. Tulio Halperin Dongui, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza, 10a. ed., 1983 (El libro de bolsillo, 192), p. 119, ss. Como señala Arturo Ardao, desde fines del siglo XVIII hasta comienzos del segundo tercio del siglo XIX [...] la América que fue de pertenencia de España -sólo una parte, por lo mismo, de la después llamada América Latina- es denominada, al igual que también hoy, América Española o Hispanoamérica. Pero desde su propio ámbito, ya que no desde el exterior, se le da además, muy a menudo [...] los nombres de Nuevo Mundo, América, América del Sur, América Meridional; a veces, todavía, Colombia, en la idea mirandina de la Magna Colombia”. Vid. “Génesis de la idea y el nombre América Latina”, publicado por primera vez en Caracas en 1980, y reeditado junto con otros dos libros de Ardao dedicados al mismo tema en *América Latina y la latinidad*, México, UNAM-CCYDEL, 1993 (500 años después, 15), p. 28.

sacralizándola en el templo del libro, para después reintegrarla al espacio público, socializándola como una mercancía artística, tal como puede verse por ejemplo en el *Aguinaldo Puerto-Riqueño* de 1843; producto de una sociedad de amigos, sus compiladores acordaron

componer y publicar un libro enteramente indígena, que por sus bellezas tipográficas y por la amenidad de sus materias, pudiera dignamente, al terminarse el año, ponerse a los pies de una hermosa, o en signo de cariño y reconocimiento ofrecerse a un amigo, a un pariente, a un protector, reemplazando con ventajas a la antigua botella de Jerez, al mazapán y a las vulgares coplas de Navidad.<sup>8</sup>

“La idea gustó”, comenta Menéndez Pelayo, “y los *Almanques* o *Aguinaldos*, creciendo en importancia y en volumen desde 1857, han proseguido recogiendo hasta nuestros días una gran parte de la producción literaria de Puerto Rico”. Pese a referirse en su mayoría a un ámbito local, estas compilaciones menores dieron cabida en sus páginas, en más de una ocasión, a poetas nacidos en otras regiones americanas. Por ello, y porque preservaron buena muestra de la lírica que demandaba el gusto más extendido, haciéndola circular en un espacio de lectura doméstico y cotidiano, colecciones como los aguinaldos, los almanques y folletines se hermanan con los tempranos intentos de antologar manifestaciones literarias análogas más allá de las propias fronteras, así fuera de modo muy modesto y limitado. En este sentido, la lectura detallada de la otra compilación anterior a la *América poética* que conocemos, las *Rimas americanas* de Herrera Dávila, puede servir como un ejemplo muy ilustrativo de las dificultades prácticas e intrínsecas que supuso la configuración de un primer *corpus* poético en los primeros decenios de vida continental independiente, así como la peculiar convivencia en el mismo marco textual de poetas mayoritariamente locales con otros “externos”, pero afines a los primeros, gracias a la invocación de unos lazos aún no definidos, mas comunes.

---

<sup>8</sup> *Aguinaldo Puerto-Riqueño*, Imprenta de Guimbernau y Dalmau, 1843, cit. por Menéndez Pelayo en el prólogo al tomo II de su *Antología de poetas hispano-americanos*, parte correspondiente a Puerto Rico, p. XCII.

Esfuerzos de menor trascendencia, pero no insignificantes que, si no desmienten el aserto menendezpelayiano de que “mal pueden formarse antologías en una literatura naciente”, no por ello pierden su valor como primeras empresas antológicas, dignas antecesoras de la labor desarrollada en plenitud por Juan María Gutiérrez.

### **Las Rimas americanas (1833)**

Una aparente reseña bibliográfica del año 1942, publicada en la revista *Letras de México* (15 de febrero de 1942) por el crítico y diplomático cubano José A. Fernández de Castro, es en realidad una de las primeras revisiones serias y bien documentadas, pese a su brevedad, acerca de la historia y los problemas de las antologías hispanoamericanas. En ella, además de señalarse la necesidad de una lectura integral de ese conjunto, se hace mención del tópico según el cual la *América poética* de 1846 es la primera antología americana: “a nadie le ha extrañado”, dice Fernández de Castro, “que Juan María Gutiérrez al citar los antecedentes de su empeño, mencionándolos, no procediese de igual modo con una obra de igual intención, aunque de límites mucho más reducidos, que apareció en La Habana trece años antes de que él diera cima a la suya”.<sup>9</sup> Se refería a un pequeño volumen publicado por la Imprenta de Palmer en 1833, *Rimas americanas*, tomo I, cuyo compilador había sido el teniente de caballería santiaguero Ignacio Herrera Dávila, según noticia de la misma colección. Éste era “íntimo amigo del verdadero autor”, Domingo Del Monte, y, tal como afirma Fernández de Castro, “no fue más que un testafarro literario, imprescindible en aquellos años en que la más férrea censura intelectual pesaba sobre la Isla”.

---

<sup>9</sup> José A. Fernández de Castro, *art. cit.*, p. 7. Este artículo no aparece citado en la *Bibliografía de José Antonio Fernández de Castro*, compilada por Lilia Castro de Morales, La Habana, Public. de la Biblioteca Nacional, 1955. Hay referencias significativas sobre las *Rimas americanas* en Juan J. Remos, *Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid, Guadarrama, 1958, pp. 91, 96, y en Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, Puerto Rico, Mirador, 1963, t. I, p. 156.

En efecto, las condiciones al interior de Cuba durante ese decenio, ocupado casi enteramente por el gobierno de Tacón, hicieron coincidir, por un lado, un florecimiento económico sin precedentes que favoreció la comunicación, sobre todo por el mejoramiento del correo y las líneas de vapores; y por otro, una política de represión hacia las manifestaciones separatistas criollas, lo que no hizo sino incrementarlas y estimular por reacción la actividad literaria e intelectual de dicho grupo, promovida fundamentalmente desde la "Sociedad Patriótica" por su secretario y principal inspirador, Domingo Del Monte. Como lo expresa Coester, Del Monte "era persona rica y en conexión con gentes de la aristocracia española"; había nacido en Venezuela, pero fue trasladado aún muy joven a Cuba. En este país inició su actividad como animador literario, "pero la impresión que le produjeron las violencias del funcionario español [Tacón] le rebelaron de tal modo, que se determinó a asumir una actitud resueltamente política".<sup>10</sup> Del Monte colaboró de manera decisiva en la creación de la Academia Cubana de Literatura, apoyada en un inicio por la Reina Regente María Cristina, pero aquella no llegó a funcionar "debido a rivalidades mezquinas y prevenciones injustificadas, dando lugar todo esto a persecuciones contra escritores y hasta a destierros, como el que se ordenó contra la persona del preclaro patriota y estadista J. A. Saco porque según el *dictum* del Capitán General Tacón 'la juventud cubana seguía sus ideas con mucho calor' ".<sup>11</sup>

En este ambiente de represión intelectual aparecieron las *Rimas americanas*, y causa del mismo es el hecho de que sólo se publicara el primero de los dos volúmenes prometidos. Que hayan sido firmadas por Ignacio Herrera Dávila no libró ni a éste ni a su verdadero autor, Domingo Del Monte, de la persecución y el destierro. Mas, fuera de la certeza acerca de su autoría, no hay duda de que, como afirma Fernández de Castro, "en ese pequeño volumen es donde se encuentra el primer intento de ofrecer al mundo una antología representativa de la lírica

---

<sup>10</sup> Alfred Coester, *Historia literaria de la América española*, trad. Rómulo Tovar, Madrid, Lib. y Casa Editora Hernando, 1929, pp. 434-435.

americana".<sup>12</sup> Intento modestísimo, a decir verdad, si sólo se atiende a la nómina de autores incluidos:

En las *Rimas* se recogen poesías de Félix Tanco, colombiano, de Ventura de la Vega, argentino, a quien Del Monte había conocido y tratado en Madrid, del poeta cubano José Policarpo Valdés (1807-1834), cantor humilde de no muy elevada inspiración, pero de sentimientos dulces y tiernos, y por último, poemas debidos al propio Del Monte, que los suscribió con el seudónimo *Bachiller Toribio Sánchez de Almodóbar [sic]*, que aparecía como poeta de Venezuela. El libro, que tuvo muy poca resonancia crítica, pues en España la censura impidió la publicación de artículos sobre él, y en Cuba fueron escasísimos, debe quedar en la historia literaria de América, aunque no sea sino como un antecedente intelectual de importancia relativa.<sup>13</sup>

Es cierto que esta colección no cumpliría ni mínimamente con un carácter global, o al menos amplio, de representación *americana*; pero ya hay en ella un hábito *americanista* que sí la hermana con las colecciones posteriores. Las circunstancias en las que aparece son su motivación más fuerte. Recuérdese, a guisa de ejemplo que ilustra las dificultades y conflictos de la época, el modo en que la censura suprimió al revisar las pruebas del libro varios versos pertenecientes a uno de los "Romances cubanos" de Del Monte/Sánchez de Almodóvar, dejando sólo los espacios en blanco:

Que nunca escuchar yo pude  
sin que hirviese en ira el alma  
el bárbaro, atroz chasquido  
del látigo en carne esclava

Y más preferí orgulloso  
pobre vivir, mas sin mancha,

---

<sup>11</sup> José A. Fernández de Castro, *Esquema histórico de las letras en Cuba (1548-1902)*, La Habana, Public. del Depto. de Intercambio Cultural de la Universidad de La Habana, 1949, pp. 70-71.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>13</sup> *Idem*, pp. 71-72. En las *Rimas*, los dos últimos poetas son presentados como "Toribio Sánchez de Almodóvar, nació en La Habana en el año de 1804" y "Félix Tanco y Bosmeniel, nació en Santa Fé de Bogotá, en noviembre de 1797, y se educó en La Habana". No se indica, por tanto, la oriundez venezolana del *alias* de Del Monte, aunque sí coincidan sus fechas de nacimiento.

que no en opulencia infame  
a infame precio comprada

mismos que el propio poeta-antólogo volvió a escribir de su puño y letra en algunos ejemplares.<sup>14</sup>

Las *Rimas americanas* abren con un prólogo firmado por Herrera Dávila en el que se afirma, primero, que es motivo de reflexión el preguntarse por qué los “hispano-americanos [...] no hubiesen adelantado en la Poesía durante los años que la cultivaron”, y en tal caso, averiguar “las causas que se oponían al progreso de esta arte encantadora” (p. I); y segundo, que una de tales causas, y no menor, es “la de la servil imitación con que se sujetaban los vates de este hemisferio al modelo de perfectibilidad en el arte que le ofrecían los poetas de Castilla”. El antólogo se plantea como una tarea provechosa el llegar a proponer una respuesta a las nuevas generaciones, “a la juventud”, para que “pueda adquirir con el tiempo alguno de los laureles inmortales que coronaron las sienas de Homero y de Cervantes, distinguidos ambos por el tino con que cada cual pintó la fisonomía de su patria”.

El prologuista dirige su crítica contra la repetición maquinal y desacertada de “las mismas ideas”, pero sin su referente propio, motivo por el cual tales poetas “sólo presentaban en sus versos un reflejo descolorido, un eco apagado de las imágenes copiadas del tipo primitivo” (p. II). Sólo “ridiculeces” y “desmayo” podrían, en su opinión, surgir de tal incapacidad de afirmarse en su entorno. “¿Qué era ver a un Habanero, por ejemplo, que jamás salió de los climas tropicales, pintarse en una égloga, sentado bajo un álamo frondoso, tañendo la *zampoña* o el *caramillo*, al lado de su *zagala* coronada de *mirtos* y *espadañas*...refiriéndose en sus coplas a las costumbres campestres de la remota España, sin tener ojos para ver las bellezas innumerables que por doquiera se le presentaban en su florida patria

---

<sup>14</sup> Tal como refiere Max Henríquez Ureña, estas adiciones pueden verse “en el ejemplar de las *Rimas americanas* perteneciente a la biblioteca de la Escuela Normal de Santiago de Cuba” y “en otro ejemplar que es propiedad del Dr. José Ma. Chacón y Calvo”. El romance completo aparece en el

coronada de verdura y de una primavera eterna?” (p. III). Digno de mención es el uso del “argumento vegetal” para definir una idiosincrasia propia de la cual podía y debía desprenderse una manera de ser y, por ende, de sentir y expresarse: “¿A dónde dejaba el servil imitador”, pregunta el prologuista, “las poéticas campiñas de *Cuba*, el frondoso mamey, émulo vencedor de los álamos de Europa, el precioso tamarindo, la añosa ceiba, la dulcísima piña, reina de los pensiles de Pomona, el mango regalado y otras infinitas producciones vegetales que enriquecen y hermocean nuestra Isla?”.

Hay en estas páginas preliminares de la recopilación dos aseveraciones fundamentales en el contexto de la discusión antológica posterior: al exponer las motivaciones de las *Rimas*, el recopilador sostiene que “de pocos años a esta parte algunos poetas americanos, convencidos de esta teórica, han abierto la verdadera senda de la poesía americana” cantando las bellezas físicas y las costumbres del país; y por ello, “para que más por extenso se palpen las ventajas que se sacan, y puedan sacarse todavía de este modo de cultivar en América la poesía, me he dedicado a recoger y publicar una colección de *Rimas americanas*” (p. IV), con el convencimiento de que “son obras que deben llamar la atención de los literatos, principalmente de los sabios de Europa que observan y estudian los adelantos del pensamiento en esta región interesante del mundo” (p. V). Dicho de otra manera, se lleva a cabo un corte en la lectura de la tradición literaria, de la cual se descarta el pasado inmediato por “imitativo” y “servil” —y hay que entender como “inmediato” los casi tres siglos de hegemonía colonial española—, sin que ello signifique una consecuente afirmación de lo “indígena” o “prehispánico”; y junto a esto, se exhibe ante los ojos de “los sabios de Europa” una muestra pequeña, pero significativa, de los *frutos* abundantes de la poesía que se *cultiva* en América.

---

*Parnaso cubano* de López Prieto, “pero ya en 1881 [...] estaba decretada la abolición gradual de la esclavitud”, *op. cit.*, pp. 156-157, n. 121.

Pese a su limitada proyección geográfica, eminentemente cubana —puesto que incluye sólo a un argentino, un bogotano “educado en La Habana” y dos cubanos (el supuesto pseudónimo “Toribio Sánchez de Almodóvar”, recuérdese, aparece como nacido en La Habana en 1804)—, las *Rimas americanas* hacen evidente una fractura que tendremos ocasión de señalar en el caso de las compilaciones más amplias y abiertamente *americanistas*: enfrentada a un pasado y un presente literarios heredados de la Península, afirma una posible o real autonomía expresiva conquistada gracias a su temática, pero no puede eliminar o neutralizar de los textos que incluye la referencia a los patrones rítmicos y la concepción poética practicada en Europa. Revítese tan sólo la nómina de poemas: la total alusión estilística y temática de Ventura de la Vega al mundo madrileño, donde además radicaba; los poemas de un leve romanticismo temático y un corte más bien neoclásico de Valdés y Tanco y Bosmeniel; y los “romances cubanos” de su “inventor” Sánchez de Almodóvar/Del Monte que, en total coherencia con la propuesta de “americanismo como referencialidad temática” del prólogo, se demoran en cantar las desventuras del “desterrado del hato”, del “guagiro” [*sic*], o bien se prodigan en la descripción del entorno natural o en la añoranza de la patria, haciendo una fiel aplicación de la poética defendida, entre otros, por el francés Lacoste, como se verá más adelante. Inevitablemente, el americanismo de estos nuevos *frutos poéticos* recogidos en las *Rimas*, negadores de la “servil imitación” que el prólogo censura, se adelgaza más y se vuelve menos sostenible precisamente en aquello que afirma como propio. Más adelante tendremos ocasión de analizar cómo, a lo largo del siglo XIX, este problema se instituye como el centro velado, el nudo no resuelto de las poéticas antológicas americanas.

En relación con las *Rimas americanas*, baste decir por lo pronto que, si bien éstas no fueron piedra de toque para las colecciones posteriores, sí son un primer intento de americanismo formulado con claridad y de mención obligada. No internacionalizó a sus poetas, aunque sí expatrió a su(s) compilador(es), y Del



Monte, en concreto, se constituyó como uno de los animadores literarios y políticos de Cuba más importantes del XIX, a cuyo entusiasmo y tezhón se debe la edición de las obras de Heredia e, indirectamente, de las de Manzano. Además, no puede ignorarse su nombre al referirse a otras dos antologías americanas de ese siglo: la del cubano Rafael María de Mendive y la del canario Andrés Avelino de Orihuela. Por la vocación literaria, el activismo político y, en más de un sentido, el infortunio personal o editorial ligado al exilio y a las rivalidades partidarias que las caracterizan, las *Rimas americanas* anuncian en muy temprana hora la suerte que habría de compartir más de una antología y su antólogo a lo largo del siglo XIX en Hispanoamérica.

### ***La América poética (1846)***

En su estudio sobre Juan María Gutiérrez, María Schweistein de Reidel recrea de esta manera la llegada del crítico y poeta argentino a Valparaíso, ya en el exilio, así como las circunstancias que rodearon el nacimiento de la que, tradicionalmente, ha sido considerada como la primera colección poética americana:

Cuando Gutiérrez, viajero obligado por anómalas circunstancias, desembarcó en Chile, traía sus maletas llenas de manuscritos, y un gran proyecto de literatura americanista, cuya realización se frustró en Montevideo. Enamorado de las bellezas naturales de América latina, urdió el plan de hacer conocer ante la faz de la tierra, los valores espirituales que encerraba. Comenzó, pues, a pocos meses de avecindarse en Valparaíso, a ordenar y proseguir la "colección escogida de composiciones en verso", nacidas del estro de hijos de América contemporánea, y recoger noticias biográficas y opiniones de críticos literarios.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> María Schweistein de Reidel, *Juan María Gutiérrez*, La Plata, Argentina, Edit. de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1940 (Bibl. Humanidades, XXV), p. 133. La preocupación de la crítica más reciente por el siglo XIX y el problema de los nacionalismos ha redundado en una mayor dedicación a figuras como la de Gutiérrez. No obstante, pese a la existencia de trabajos posteriores, nos sigue pareciendo vigente y fundamental para su estudio este libro de Schweistein, y sobre todo el apéndice "Contribución a la bibliografía de Juan María Gutiérrez", por cuanto el cotejo de datos procedentes directamente de su archivo con otros referidos por fuentes indirectas pone en evidencia la inexactitud o el desconocimiento de más de algún estudioso, sobre

Muy pronto, en septiembre de 1845, las páginas del diario *El Mercurio* dieron a conocer mediante un *Prospecto*, firmado sólo por "Los editores", la aparición inminente de una serie de fascículos que habrían de reunirse posteriormente en un primer volumen, bajo el título de *América poética*. Pocos meses después, en febrero de 1846, salió de la imprenta del mismo diario la primera y en junio de 1847 la última de las entregas de 48 páginas cada una que, ya en forma de libro, integraron la compilación que hoy conocemos con el mismo nombre.<sup>16</sup>

Palabras más o menos, así es como suele contarse el nacimiento de la *América poética*. Resulta difícil aceptar, sin embargo, que, pese al reconocimiento inmediato y posterior de que ha gozado, aún no se ha hecho en verdad una historia precisa de sus primeros años. Carencia debida fundamentalmente a que, quienes se han ocupado de ella, no han atendido con suficiencia a algunos aspectos obvios, pero esenciales, relacionados con su aparición, su estructura interna y su autoría. Quienes han podido hacer comentarios de primera mano, consultando directamente alguno de los ejemplares aún existentes, han dado por hecho la responsabilidad de Gutiérrez, pese a que éste no aparece mencionado a lo largo de todo el libro, sin profundizar sobre las causas de su inserción en la entidad que firma como "los

---

todo en lo referente al campo de las compilaciones poéticas proyectadas y llevadas a cabo por Gutiérrez.

<sup>16</sup> *"América poética. Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo. Parte lírica, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, Calle de la Aduana, n. 24, 1846"*, son los datos que pueden extraerse de los tres ejemplares que hemos podido encontrar, dos en la Biblioteca Nacional, en Madrid y dos en la Biblioteca Nacional de México. En ningún sitio aparece el nombre de Juan María Gutiérrez. La nota de presentación va firmada por un simple "Los editores". Las referencias indirectas de otros críticos, entre ellos Campra, coinciden con las que aparecen en estos ejemplares, aunque ni consta de dos volúmenes, como dicen algunos, ni indica las fechas de edición "1846-47" en la página legal. A falta de la reedición bonaerense de 1865, partiremos de ésta para hacer nuestros comentarios. Pueden encontrarse noticias y referencias tempranas de esta obra en Florencio Varela, "América poética. Juicios", *Comercio del Plata*, Montevideo, núm. 32, 1845, y Ramón Briseño, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena, 1812-1876*, t. I (1812-1859), 1862, ed. facsimilar, Santiago de Chile, Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la Muerte de Andrés Bello, p. 18 y 409. *Vid.* también el trabajo inédito de Jorge Prats Martí, "Estudio sobre la *América poética* de Gutiérrez", Universidad Central de Barcelona, 1968 (tesis de doctorado, sign. 127).

editores” y sin preocuparse por delimitar el grado de intervención de los mismos en la antología, particularmente de quien es aludido en el monograma “S.T.” que decora la primera página: Santos Tornero; de igual modo, han tomado como referencia principal para contar la historia de su publicación la nota que, a modo de incompleto colofón, cierra el índice de aquel volumen,<sup>17</sup> en la que se asienta, entre otros datos, el número de entregas (13), sin intentar siquiera responder a alguna de las muchas preguntas que surgen de su lectura.

En primer lugar, el hecho de que la antología haya sido publicada inicialmente en un diario, y por entregas, plantea el deber de aclarar en qué orden aparecieron los fascículos, con qué regularidad e incluyendo a qué poetas y textos; en segundo lugar, exige considerar la materialidad de los mismos —formato, extensión, diseño—, con el fin de definir si éstos se convirtieron íntegramente en los pliegos del libro o no, y, en todo caso, cómo lo hicieron, dado que es muy posible que éstos no hayan ido apareciendo en orden alfabético, sino de acuerdo con un criterio comercial para el que cada entrega debería iniciarse con un poeta “fuerte”. Y en tercer lugar, plantea la necesidad de no olvidar la “doble vida” de esta compilación: la vivida entre las páginas del diario, compartiendo su suerte en calles y plazas, tal vez con la misma circulación y tirada de éste; y la vivida en las manos de unos lectores seguramente más específicos, quienes pudieron pagar el precio (equivalente a una cantidad de entre 12 y 16 pesetas españolas de entonces) de ese volumen *in quarto* con más de ochocientas páginas, hecho para leerse en un atril y

---

<sup>17</sup> Dice la nota final: “La América poética se ha publicado en 13 entregas. Apareció la primera en el mes de febrero de 1846 y la última a fines de junio de 1847. Comprende 53 autores; 455 composiciones escogidas de éstos -y más de 54 500 versos”. En ella se basan las noticias ofrecidas, entre otros, por Orjuela, quien señala equivocadamente que son 52 y no 53 los poetas incluidos, sin mencionar a qué podría deberse tal diferencia (quizá considera la aparición doble de Andrés Bello), a la vez que olvida indicar la doble inclusión de la “Alocución a la poesía” y, por otro lado, afirma que son ¡43! las entregas, dato que no tiene confirmación en sitio alguno y, suponemos, es consecuencia de una errata.

desarrollar su existencia en el silencio íntimo de una biblioteca personal o en el agitado bullicio de un salón literario.<sup>18</sup>

Lejos de ser minucias bibliográficas de poca monta para la comprensión de lo que significó y significa la *América poética*, los aspectos anteriores resultan fundamentales para entenderla, pues sin ellos no se explica, por ejemplo, por qué la extensión y el número de entregas aceptados tradicionalmente no se ajusta con la paginación total de la edición en libro. De haber sido 13 las entregas y 48 las páginas con que contaba cada una (siempre que se mantuviese el mismo formato), sería de 624 el número total de páginas de dicha antología, resultado que no coincide de ningún modo con la cifra real: 823. En cambio, de dividir el número de páginas totales entre el número de páginas por entrega, se obtendría 17 como número de entregas (sobrarían 7 páginas, de las cuales 5 podrían corresponder a la "presentación" y las otras dos, a las de cortesía), cantidad que coincide de manera curiosa con el número de meses que hay de febrero de 1846 a junio de 1847. Esto hace suponer que, de haber aparecido mensualmente cada fascículo y haber contado en verdad con 48 páginas regulares, podría deberse a una errata aquel "13" de la nota final y, por ende, ser 17 el número de entregas en que fue apareciendo la *América poética*. Sin embargo, los hipotéticos fines y principios de cada fascículo no coinciden exactamente con los inicios de las selecciones por poetas, no al menos tal como aparecen en el libro. Con lo cual, todo lo anterior se queda sólo en mera conjetura, sin otra utilidad que la de confirmar la necesidad de saber con certeza el formato, orden, periodicidad y extensión de los fascículos, para poder determinar cómo se construyó, posteriormente, el único "tomo I. Parte lírica" de la colección de

---

<sup>18</sup> Existen algunas noticias, más anecdóticas que útiles, acerca de la fundación e historia de "El Mercurio" de Valparaíso, así como de algunos títulos publicados por este diario, en la *Estadística de Briseño*, pp. 216-217, en José Peláez y Tapia, *Historia de El Mercurio*, Santiago de Chile, Talleres de "El Mercurio", 1927, pp. 157-175, y, desde luego, en las memorias de Santos Tomero, *Reminiscencias de un viejo editor*, Valparaíso, Imp. de la Librería de "El Mercurio", 1889. Sin embargo, no aparecen en ellos datos importantísimos, como criterios de diseño, costos, distribución, precios, ganancias y tiradas, indispensables para la creación de una verdadera historia del libro y la

# AMÉRICA POÉTICA.

COLECCION ESCOJIDA

## DE COMPOSICIONES EN VERSO,

ESCRITAS

POR AMERICANOS EN EL PRESENTE SIGLO.

Parte Lírica.

„ Ningun lazo de union y afecto entre los pueblos será  
„ jamas tan fuerte como el del cultivo de las mismas  
„ artes y del mismo idioma. ”

RAFAEL MARIA BARAL.— *Hist. de Venez. Paris, 811.*



VALPARAISO.  
IMPRESA DEL MERCURIO,  
CALLE DE LA ADUANA, N. 24.

1846.

poemas que hoy llamamos simplemente *América poética*. En tanto no se aclare este punto y no se dé respuesta a las preguntas perogrullescas nacidas de aquella nota final, no podremos decir en verdad que conocemos la historia de sus primeros años.

Fuera de la poca atención dedicada a este aspecto fundamental, la *América poética* ha gozado de un reconocimiento posterior por parte de diversos antólogos y comentaristas, para quienes ésta es en rigor la compilación que abre en plenitud la historia antológica del XIX; mérito debido más a su proyección, sus cualidades internas, sus mecanismos de reproducción y su trascendencia, que a su aparición cronológica, como ya se ha visto. Con ella, Juan María Gutiérrez dio inicio a su incansable labor como crítico y acucioso coleccionista de la poesía en Hispanoamérica, patente no sólo en las diferentes compilaciones que alcanzó a publicar, sino además en la gran cantidad de documentos, manuscritos y noticias sobre la poesía de América que, a lo largo de su vida, tuvo ocasión de recoger y comentar y que aún se conservan en su archivo, ignoramos si inéditos.<sup>19</sup>

Una mirada superficial sobre este caudal de textos basta para revelar la curiosidad infatigable de Gutiérrez, a la vez que ilustra bien la manera en que los *fundadores* de nuestras letras tuvieron que llevar a cabo su cometido, examinando cuanta publicación local cayera en sus manos, revolviendo archivos, estableciendo correspondencia con todo aquel que, en algún otro rincón de Hispanoamérica, compartiera con ellos la vocación inusual de imaginar un continente. En este sentido,

---

lectura en Hispanoamérica, que aún está por hacerse, y en la que las ediciones de *El Mercurio* han de ocupar, sin duda, un lugar fundamental.

<sup>19</sup> Según la "Contribución a la bibliografía de Juan María Gutiérrez", de Schweistein de Reidel, *op. cit.*, pp. 160-161, sólo las colecciones inéditas de poesía americana conservadas en dicho archivo serían las siguientes: Poesía americana, col. I, 1764-1830; II, 1855-1864; III, 1817-1851; Col. de 140 composiciones métricas, impresas y manuscritas correspondientes a varias secciones de la América Española, desde el año 1790 hasta el año 1862, "con un índice al fin, que contiene algunas indicaciones curiosas"; Col. de poesías americanas, antiguas y modernas, impresos, manuscritos y autógrafos por orden alfabético del apellido de los autores. Contiene noticias biográficas y un índice, 2 tomos; Col. de poesías americanas, 1777-1867; Lírica americana, "Colección de poesías"; Col. de poesías americanas modernas. "Impreso o en copias tomadas de la prensa diaria o de revistas literarias con algunos apuntes biográficos y juicios críticos. Consta de 283 composiciones que comprenden 101 autores".

resultó invaluable la ayuda ofrecida a Gutiérrez por Juan García del Río, José Ignacio Piedrahita y Juan Godoy, quienes desde distintas ciudades le hicieron llegar materiales e informaciones biográficas, empleadas en su gran mayoría por el antólogo argentino para la conformación de los diversos fascículos.<sup>20</sup>

En este mismo espíritu, la *América poética* fue considerada ya desde su aparición el primer adelanto sin precedentes, por su alcance, y la referencia obligada para empresas análogas posteriores. Semejante labor de recolección minuciosa y arriesgada despertó el entusiasmo y la admiración en diversas ciudades de plumas tan notables como las de Bello, Varela (“Por el fondo y por la forma, este libro tiene indisputablemente el primer lugar entre las publicaciones de este género que ha visto hasta hoy la América española”), Echeverría (“El señor Gutiérrez es el primero que ha llevado entre nosotros a la crítica literaria el buen gusto que nace del sentimiento de las buenas doctrinas”) y Sarmiento. A éste último le hizo exclamar:

Va a darse por primera vez a luz un libro cuyas páginas existen dispersas en todo el continente: van a sustraerse del polvo del olvido composiciones que merecen ostentarse a la luz del día. En presencia de los poetas españoles, van a evocarse los poetas americanos que han merecido bien de las musas; y de seguro que podrán sostener sin mengua la confrontación [...] ¡Cuántos años consagrados a la tarea de reunir de aquí y de allí cuanto en verso se hubiese publicado en América! [...] ¿Se ha intentado, siquiera, por otro americano, trabajo que a primera vista parece superior a las fuerzas de un hombre solo?<sup>21</sup>

Un lector que no ignore las causas de este optimismo, pero que tampoco haga de él su única base para emitir un juicio de valor sobre esta recopilación tan justamente célebre, tendrá que admitir que, pese a los elogios, la *América poética* ofrece un panorama lírico mínimamente estructurado: no hay más orden de presentación que el alfabético de autores, quienes son representados con un número irregular de poemas, mismos que sólo en algunos casos aparecen ordenados

<sup>20</sup> Vid. Néstor Tomás Auza, “*América poética*, primera antología de la lírica americana”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 500, febrero de 1992, pp. 141-151.

<sup>21</sup> Cit. por Ernesto Morales, *Don Juan María Gutiérrez, el hombre de mayo*, Buenos Aires, El Ateneo, 1937, pp. 109-110, y Rosalba Campra, *loc. cit.*, p. 39, n. 8.

cronológicamente y que fueron obtenidos de fuentes en su mayoría periódicas —*El Apuntador*, de México; *Álbum, periódico de literatura y artes*, de Caracas; el *Suplemento al Correo de Ultramar*, de París; el *Recreo de las familias*, de México; *El Correo*, de Montevideo; el *Semanario de Cartagena*; *La Época*, de La Paz; además de otros diarios no mencionados de Lima, Santiago y Valparaíso. Este panorama, visto “desde un gabinete de Buenos Aires”, ofrece la imagen de una América integrada por diez territorios cuya extensión poética los organiza, de mayor a menor, del siguiente modo: Argentina, con 15 poetas; México, con 11; Chile, con 5; Cuba, Uruguay y Nueva Granada, con 4; Venezuela, Bolivia y Perú (éste último dudoso, puesto que de José Manuel Valdés se dan noticias muy imprecisas), con 3; y Centroamérica, con 1. Y en él, entre una aplastante mayoría de poetas del XIX, destacan cinco autores: Echeverría, con 25 poemas (55 páginas); Gertrudis Gómez de Avellaneda, con 26 (33 pp.); Adolfo Berro, con 27 (27 pp.); José Fernández Madrid, con 33 (50 pp.); y Heredia, como la figura mayor de esta recolección, con 78 poemas (72 páginas). Cabe mencionar la presencia en segundo orden de algunos poetas representados con un número reducido de poemas, pero una cantidad considerable de páginas; entre ellos, Andrés Bello, con diez poemas y 34 páginas; Acuña de Figueroa, con 15 (26 pp.); Maitín, con 11 (19 pp.); Olmedo, con 9 (31 pp.); Pardo, con 13 (18 pp.); Pesado, con ocho (16 pp.); Sanfuentes, con un poema pero en 33 pp.; Varela, con 7 (19 pp.); y el padre Navarrete, con 18 poemas pero en ¡71 páginas!, quien funciona en cierto sentido como “puente” entre lo colonial-neoclásico y la época independiente, con visos ya románticos.

La colección es clara en sus propósitos: “Nos guía en la publicación que anunciamos una intención muy seria”, dicen “los editores” (el nombre de Gutiérrez, recuérdese, no aparece en sitio alguno); “la tenemos por acto de patriotismo, mirando en ella uno de los testimonios que aún faltan para convencer de que en el pensamiento americano hay elevación, nobleza y unidad”. Consciente de la carencia de un “caudal bastante de noticias y antecedentes necesario para conseguir el acierto



en materia tan delicada de crítica”, pone a disposición del lector una suma de materiales con el fin de “generalizar las composiciones y los nombres de muchos otros poetas, casi todos vivos, o muy recientemente muertos, cargados de promesas, en la flor de la juventud”, si bien advierten los editores, “nos hemos cerrado a toda parcialidad”. Tomando como guías “el amor discreto por el nombre americano y los consejos inmutables del buen gusto”, se ha intentado en ella preferir “aquellas composiciones que tienen relación, por el asunto o por el colorido, con el genio, la índole y la naturaleza de nuestro continente, desechando las inspiraciones de la pasión en las luchas civiles, y ahorrando, en lo posible, las exageraciones del entusiasmo en los himnos de triunfo nacional”.

Para quien recuerde los juicios dedicados por Menéndez Pelayo a esta antología, podría resultar desmedido su encono contra una colección que, en el prólogo mismo, manifestaba su deseo de “desechar” las “exageraciones” patrióticas. Si esta antología reconoce en su presentación la necesidad de superar los tópicos independentistas de los años de guerra —pues “de entonces hasta los días actuales, toma la poesía otra dirección en América”—, así como la voluntad de abrirse a temáticas y tratamientos poéticos muy diversos, en el convencimiento de que “la trivialidad no existe en la lira americana”, ¿de qué, entonces, la acusa Menéndez Pelayo cincuenta años después?, ¿cómo es que hay que entender su “extravío” *americanista*?, ¿cómo, si el mismo antólogo ha procurado omitir cualquier juicio personal en las presentaciones de los poetas, y de hecho sólo censura un caso, el del joven Balcarce, y eso por “algunos defectos que pertenecen exclusivamente a la armonía” y que no pueden disculparse porque “son frecuentes en poetas castellanos”?

Además de las razones extratextuales que podrían haber motivado el rechazo menendezpelayiano del americanismo de Gutiérrez —entre las cuales habría que mencionar la negativa del crítico argentino para ser miembro de número de la

Academia de Madrid—,<sup>22</sup> habría que considerar, en un terreno puramente textual, que estas páginas iniciales dejan entrever bajo su apariencia reposada y poco polémica, tres elementos íntimamente vinculados con una voluntad americana muy definida: primero, que, si bien la *América poética* no tenía precedentes que la igualasen y en este sentido fue única, de ningún modo fue una labor *aislada* o enteramente solitaria; segundo, que a lo largo de sus páginas, es palpable la conciencia de quien supone a su labor de recopilación un carácter fundacional, al ofrecer por vez primera un *corpus* lírico indispensable para la creación de un perfil literario a la vez nacional y americano; y tercero, que ello puede llevarse a cabo en la invocación de un principio de unidad política, moral y lingüística.

Única, pero no solitaria, esta colección nació en un entorno de expectativas favorables, marcadas por el signo de la necesidad: “No hemos sido nosotros”, dicen los editores, “los primeros en advertir la necesidad y la importancia de reunir en un cuerpo las obras escogidas de aquellos americanos que como poetas se han distinguido en los tiempos más recientes”; “los ilustrados redactores del *Repertorio americano...y el compilador de la Lira argentina [sic]*, han dicho que un trabajo de esta naturaleza, contribuiría eficazmente a difundir en nuestras repúblicas el gusto por la amena literatura y la ‘conservación de los recuerdos que pueden alimentar el espíritu público’” (p. I). Preservación de la memoria, salvación del olvido, pero también demanda de un mejor y justo conocimiento: si se ha juzgado a la literatura

---

<sup>22</sup> Es conocida su respuesta, por lo demás bastante enfática pero respetuosa, publicada en la *Revista del Río de la Plata*, en la que afirma: “Creo, señor, peligroso para un sudamericano la aceptación de un título dispensado por la Academia Española. Esa aceptación liga y ata con el vínculo poderoso de la gratitud, e impone la urbanidad, si no entero sometimiento, a las opiniones reinantes en aquel cuerpo, que, como compuesto de hombres, profesa creencias religiosas y políticas que afectan a la comunidad, al menos un silencio discreto y tolerante para sus opiniones”. En materia estrictamente lingüística, Gutiérrez defiende en su respuesta que “el idioma tiene íntima relación con las ideas y no puede abastecerse en país alguno donde la inteligencia está en actividad y no halla rémora el progreso. Se transformará, sí, y en esto no hará más que ceder a la corriente formada por la sucesión de los años, que son revolucionarios e irresistibles”, con lo cual alude a las polémicas sostenidas desde algunas décadas atrás acerca de la “corrupción” y “fragmentación” del español de América, así como la necesidad o no de su “conservación” bajo vigilancia académica. Al respecto, *vid.* Carlos M.

poética de América, ha sido “sin poseer el caudal bastante de noticias y antecedentes necesario para conseguir el acierto en materia tan delicada de crítica. Bajo este otro aspecto consideramos también útil la publicación de nuestra *América poética*”. Para quien dudase acerca del posible destinatario de esta reconvención, el recopilador colocó dos veces, como pórtico de la antología y en el cuerpo de la misma, un texto muy significativo que en otras colecciones, como la de Corpancho, cumple una función de “clave de lectura”. Nos referimos a la “Alocución a la poesía”, de Bello:

Tiempo es que dejes ya la culta Europa,  
que tu nativa rustiquez desama,  
y dirijas el vuelo a donde te abre  
el mundo de Colon su grande escena...  
...Y sobre el vasto Atlántico tendiendo  
las vagorosas alas, a otro cielo,  
a otro mundo, a otra gente te encamina,  
do viste aún su primitivo traje  
la tierra, al hombre sometida apenas;  
y las riquezas de los climas todos .  
América, del sol joven esposa,  
del antiguo oceano hija postrera,  
en su seno feraz cría y esmera...

Como señaló en su momento Henríquez Ureña, “El deseo de independencia intelectual se hace explícito por vez primera en la *Alocución a la poesía* de Andrés Bello, la primera de sus dos *Silvas Americanas*”. A este respecto, añade Ángel Rama que “si en la primera silva había invitado a la Poesía a abandonar Europa por América, proponiéndole los tres grandes asuntos que ella ejercitaría a lo largo del siglo XIX —la naturaleza, la tradición interna desde los indios, el heroísmo patriótico— en la segunda [*La agricultura de la zona tórrida*] ya puede desarrollar el principio educativo que iba implícito en la *Alocución*, para proponer el trabajo esforzado sobre la naturaleza para construir la grandeza americana”, pues, como

---

Rama, *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina, siglo XIX*, México, FCE, 1982, especialmente el capítulo III, “La batalla del idioma”.

apuntaba Anderson-Imbert, el poema está dirigido “a la agricultura, actividad práctica, no a la naturaleza como paisaje”. No debe perderse de vista el significado de ambos poemas en el nuevo contexto antológico, donde se les da cabida como textos imprescindibles pero donde, dada su extensión, se les incluye en ocasiones de manera fragmentaria y, así, se potencia además una lectura por encima de otras posibles, como ocurre precisamente con la primera silva de Bello en la *Antología* de Menéndez Pelayo. Para Gutiérrez, la “Alocución” es fundamentalmente una declaración de independencia intelectual, un “manifiesto estético” a su modo, una exaltación del entorno natural y de la idiosincrasia propia de las diferentes regiones de una América que “desarrebujaba sus bellezas y se hacía merecedora de la poesía”.<sup>23</sup>

Un elemento que no puede separarse de las valoraciones favorables y desfavorables que, en el siglo pasado, se hicieron de la *América poética*, es el de la maduración del pensamiento de Gutiérrez, aspecto no siempre atendido al criticar su posición política y su práctica como crítico literario. Decimos lo anterior porque, si bien es cierto que el prólogo de esta colección “revela el estilo literario y el pensamiento de Juan María Gutiérrez”, como afirma Schweistein, no lo hace en el espíritu del “antiespañolismo furioso” de su primera juventud, de aquél que suscribe enteramente el himno de López y Planas y que “consideraba al aborigen su antecesor artístico y a la literatura española, fruto de su misma raza y de su misma lengua, una literatura ajena”.<sup>24</sup> Como puede apreciarse en su obra ensayística, y en parte de su labor antológica posterior, Gutiérrez concibe desde temprano como un problema sin alternativas la negación de la tradición hispánica en su vertiente colonial y la afirmación de un improbable pasado prehispánico sin más; de ahí que su

---

<sup>23</sup> Vid. Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispana*, México, FCE, 1949, pp. 103; Ángel Rama, “Autonomía literaria americana”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, sel. y pról. de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, Caracas, Ayacucho, 1985 (Biblioteca Ayacucho, CXIX), p. 68; y Enrique Anderson-Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 2a. ed., 1970, t. I, pp. 204-206.

<sup>24</sup> Ernesto Morales, *op. cit.*, p. 100.

preocupación por la literatura de la Colonia se haga más profunda en los decenios siguientes, y cristalice en un intento de *descolonización* de ese pasado. Más adelante tendremos ocasión de volver sobre este punto. Por ahora, señalemos sólo que, lejos de resolver y cerrar esta discusión, la *América poética* abrió una profunda veta polémica en el campo antológico a partir de este dilema, cuya resonancia se hace presente en las colecciones poéticas posteriores de mayor importancia —como *Poetas españoles y americanos* de Orihuela, las respectivas *América poética* de Mendive y Cortés, las *Flores del Nuevo Mundo* de Corpancho, la *Lira americana* de Ricardo Palma, o la *América literaria* de Lagomaggiore— y se extiende, prácticamente, hasta la antología misma de Menéndez Pelayo.

“Libro de arte y de política”, según la apreciación de Ernesto Morales, la *América poética* “iba involucrada en el afán de hacer ver a España que la emancipación de sus colonias era total”, y por ello “ostentaba un fin político más elevado, cual el de presentar al mundo artístico la hermandad espiritual de naciones que, separadas por límites, no lo estaban en sus propósitos de cultura y de realización poemática”.<sup>25</sup> Hoy resulta más que dudoso el éxito alcanzado en este sentido por el esfuerzo de Gutiérrez. No lo es en el estrictamente antológico: fue un libro ampliamente comentado, y muy útil. Como señaló José Luis Martínez, “no fueron menores sus servicios por lo que toca al conocimiento mutuo que hizo posible entre los poetas del Continente, por regla general tan ignorados entre sí”.<sup>26</sup> Además, “cuanto se intentó después hubo de basarse en ella”, afirma Morales, e incluso gozó del dudoso privilegio de ser plagiada. *Poesías de la América meridional*, publicada con la firma “Anita J. Wittstein” en Leipzig en 1867, fue el título de semejante “pecado no original”, según refirió el propio Gutiérrez en el *Boletín Bibliográfico Sudamericano* de Carlos Casavalle. Transcribimos la reseña que el crítico argentino elaboró, a modo de anécdota pintoresca:

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>26</sup> José Luis Martínez, *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 2a. ed., 1979, p. 109.

Esta colección se diferencia de la conocida con el título *América poética* en el formato, en el lugar de la impresión y en estar firmada por la señorita Wittstein. Las noticias “biográficas” de los autores están tomadas también de allí. Sin embargo, la “autora” ha introducido una innovación que no es mala desde su punto de vista. Ella tiende a hacer un libro de especulación, mientras que el recopilador de la *América poética* se propuso con ella servir a la literatura sudamericana, tomándola al mismo tiempo como vínculo moral entre las nacionalidades de origen español diseminadas y asiladas [sic] en este continente. Consiste esta innovación en dividir las composiciones por materias, y no por el orden alfabético de autores como está en la obra que la señorita Wittstein no ha hecho más que copiar. Ella ha barajado las páginas de la *América poética* y, agrupándolas, según cierta estética continental de su invención, con las siguientes denominaciones: religión; naturaleza; juventud; amor y amistad; dolor, desventura y muerte, romances, poesía jocosa; homenajes y cantos patrióticos. La edición es correcta y elegante.<sup>27</sup>

Más allá de la denuncia del plagio, la noticia interesa por cuanto una lectura temática, como la practicada por los editores de Leipzig, mostraría las afinidades electivas de Gutiérrez bajo una nueva luz. Habría que preguntarse cuál de todos aquellos rubros, por su propio peso, se impondría como temática principal. Sin llegar a una taxonomía tan fina, creemos adivinar a grandes rasgos en la *América poética* el mismo entramado que el propio Gutiérrez definió para la organización de su obra lírica: “composiciones cívicas, nacionales y varias”, es decir, la historia, la naturaleza y la intimidad. La patria, el paisaje y el hogar. No por nada, el *Álbum mejicano* recibió su aparición afirmando que “es un libro de familia...es el álbum en que han escrito nuestros hermanos; es el registro simpático en que está formulada nuestra manera de sentir”.<sup>28</sup> Más de cien años después, apenas comenzamos a entender que estas antologías, además de un primer acervo poético hispanoamericano y un foro de discusión política, son también un diagnóstico

---

<sup>27</sup> Cit. por Ernesto Morales, *op. cit.*, p. 111. Más de algún crítico, contemporáneo y posterior, ha señalado también algún “préstamo” excesivo practicado por José Domingo Cortés en las ediciones de su *América poética* y su *Biografía americana, o Galería de poetas célebres*. Vid. Schweistein, *op. cit.*, pp. 222-224, y Luis Barros Borgoño, *A través de una correspondencia: Juan María Gutiérrez*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, pp. 17-18, así como nuestras observaciones en las páginas siguientes.

<sup>28</sup> Cit. por Schweistein, *op. cit.*, p. 135.

certero, como un álbum con retratos de familia, de nuestra temprana educación sentimental.

## II. Cuatro decenios de colecciones: 1853-1893

Con la *América poética* de Gutiérrez puede decirse que se inicia plenamente un proyecto antológico americano, reconocido, modificado y ampliado a lo largo de los años siguientes por otros hombres de letras en diversas partes del continente, cuyo rasgo principal es su carácter y conciencia *fundacional*: la aceptación de un papel protagónico, por parte de la minoría intelectual, en la construcción y escritura de un país, más aún, de un conjunto de países, cuya identidad, historia y cultura deben ser redefinidas a partir de los recientes e inacabados procesos de separación política de España. Tarea que implicaba, en el ámbito más inmediato, la necesidad de “edificar, a partir del ímpetu localista que había dibujado un país nuevo sobre el mapa, la *conciencia nacional* de sus habitantes”, con el fin de afirmar “la especificidad de sus patrias libres”; y en un contexto más amplio, donde se integra dicho “proyecto antológico”, el establecimiento de “la autonomía literaria del continente hispánico, separándolo y distinguiéndolo de la fuente europea”.<sup>29</sup>

Al hablar de “proyecto antológico”, sin embargo, no debe pensarse en un conjunto de lecturas programáticas coherentes y aceptadas al unísono por los compiladores decimonónicos. Pese a que dicho carácter fundacional está presente en muchas de las discusiones políticas y literarias del XIX hispanoamericano, y en buena medida es el marco de referencia de las recopilaciones, éste no es asumido ni proyectado en ellas por igual, como lo comprueba una revisión detallada del campo antológico comprendido entre 1846 —año clave, señalado por la aparición de la emblemática *América poética* de Gutiérrez—, y 1893-95, fecha de publicación de la *Antología* de Menéndez Pelayo. Casi medio siglo de compilaciones, tanto locales como continentales, dentro del cual destacan treinta años de intensa labor para el

---

<sup>29</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, pp. 66-67.



caso de las segundas, entre 1853 y 1883, según puede verse en el cuadro descriptivo que acompaña estas páginas.<sup>30</sup>

La primera fecha, 1853, señala la aparición de *Flores del siglo, álbum de poesías selectas castellanas de escritores de España y América*, de Joaquín del Castillo, y de *Poetas españoles y americanos del siglo XIX*, del escritor canario Andrés Avelino de Orihuela. Ambas son el antecedente cronológico inmediato de la *América poética* de Mendive y García, publicada el año siguiente, y fuera de compartir el lugar de edición (París), ilustran bien dos posiciones recopilativas diferentes que dan cuenta de cómo no es homogénea la constitución del proyecto antológico, o en todo caso, de que quizá tendríamos que hablar de dos proyectos enfrentados. Abierta, como las *Rimas americanas*, con un texto laudatorio dedicado a la reina, *Flores del siglo* proyecta, sin embargo, la imagen ampliada de un *corpus* sin fracturas ni divisiones territoriales, donde el carácter unitario es otorgado por la lengua y el género. Es una colección de *poemas en castellano*. Sin nacionalidad ni referencia biográfica alguna, los poetas aparecen suscribiendo sus textos, cuya yuxtaposición parece encaminarse a todas luces a la afirmación de un “espíritu hispánico”, en una línea de “asimilación” o “integración” que hicieron plenamente suya antologías posteriores como *Poetas españoles y americanos*, de Manuel

---

<sup>30</sup> Este cuadro considera tanto las publicaciones locales -hoy diríamos “nacionales”, pese a que no todas tienen este carácter-, como las continentales o “regionales” -esto es, compilaciones que comprenden una zona que hoy representa más de un país y que entonces no se entendía como tal-. Como indicamos, es un cuadro descriptivo, organizado cronológicamente, y sin pretensiones de exhaustividad, sobre todo en el ámbito de las colecciones locales. Busca ilustrar el desarrollo de la labor antológica del XIX en ambos niveles. Para su elaboración, además del material que conocemos de primera mano, hemos incorporado las referencias bibliográficas de Menéndez Pelayo en su *Antología*, así como las citadas por Hugo Achugar en el apéndice de “Parnasos fundacionales, letra, nación y Estado en el siglo XIX”; por Roberto González Echevarría en “Álbumes, ramilletes, parnasos, lirás y guimaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, también ya citado; así como la información obtenida del apéndice descriptivo del estudio de Orjuela, de la *Guía bibliográfica de la literatura hispanoamericana, desde el siglo XIX hasta 1970*, de Walter Rela, Buenos Aires, Casa Pardo, 1971, y de la *Bibliografía de la literatura hispánica*, de José Simón Díaz, t. I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960. En todos los casos, hemos procurado eliminar los errores y no añadir ninguno. Señalamos con un asterisco aquellas compilaciones americanas que no hemos podido consultar, e indicamos, en su caso, nuestro desconocimiento de si se trata de una antología local o continental.

Año	Colecciones americanas o regionales	Colecciones nacionales
1819:		-L' Abeille Haitienne.
1824:		-La lira argentina, o colección de las piezas poéticas, dadas a luz en Buenos Ayres durante la guerra de independencia, Ramón Díaz, Buenos Aires
1826:	-La flor colombiana. Biblioteca escogida de las patriotas americanas.[sic] ó colección de los trozos más selectos en prosa y verso, tomo I, Paris, Casa de Bossange Padre.	
1829-30:		-Parnaso brasileiro uo Collecção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto impressas como inéditas, Januário da Culna Barbosa, Rio de Janeiro.
1831:		-Homenaje al libertador Simón Bolívar, Bogotá, reimpresso en Caracas en 1842.
1833:		
1835-37:	-Rimas americanas, Ignacio Herrera Dávila, La Habana	-El Parnaso Oriental, o guinalda poética de la Republica Uruguaya, Luciano Lira, Buenos Aires.
1836:		-Colección de poesias mexicanas, Paris.
1837:		-Aguinaldo habanero, Ramón de Palma y José A. Hecheverría [sic].
1842:		-Canciones en honor de la paz del heroísmo; para la fiesta cívica de Bogotá en los días 29, 30 y 31 de diciembre de 1842. Por varias musas bogotanas, Bogotá, Imp. de J. A. Cuéllar, s. f. [¿1842?].
1843:		-Aguinaldo puerto-riqueño, colección de producciones oriñinales en prosa y verso, San Juan.
1844:		-Fiestas reales de Puerto Rico por el juramento a S. M. la Reina Doña Isabel el 10 de febrero de 1844, Puerto Rico, Imp. de Guimbernat.
1846:	-América poética, Juan María Gutiérrez, Valparaíso. -El lector americano, Juan María Gutiérrez, Valparaíso. Hay reediciones de Valparaíso (1865) y Buenos Aires (1874).	-El cancionero de Borinquén.
1848:		-El Parnaso granadino, José Joaquín Ortiz, Bogotá.
1849:		-Flores de Pascua, colección de producciones originales en prosa y

		verso, Juan M. Rojas, Caracas. - <i>Album religioso</i> , México, J. R. Navarro.
1852-53:		- <i>Lira patriótica del Perú. Colección escogida de poesías nacionales desde antes de la proclamación de la Independencia hasta el día</i> , Manuel Nicolás Corpancho, Lima
1853:	* <i>Poetas españoles y americanos del siglo XIX</i> , Andrés Avelino de Orihuela. - <i>Flores del siglo, álbum de poesías selectas castellanas de los más distinguidos escritores de España y América</i> , David J. del Castillo, Paris.	- <i>Lira patriótica del Perú. Colección escogida de poesías nacionales desde la proclamación de la independencia hasta el día</i> , José María Ureta, Lima. - <i>Guirnalda poética. Selecta colección de poesías mexicanas</i> , Juan R. Navarro, México.
1854:	- <i>América poética</i> , Rafael María de Mendive y J. de J. Q. García (el segundo volumen ya no llegó a publicarse). - <i>Poetas de España y América</i> , Laso de los Vélez, Paris, Albert, tomo I (desconocemos si se publicó el segundo).	
1855:		- <i>Joyas del Parnaso cubano. escogidas y publicadas por los redactores de las "Brisas de Cuba"</i> , La Habana. - <i>El Parnaso mexicano</i> , José Joaquín Pesado, México. - <i>Joyas de la poesía española</i> , F. J. Vingut (reúne a poetas cubanos y peninsulares).
1856:		- <i>La Floresta Ismeña</i> , publicada en "El Panameño".
1859:		- <i>Cuba poética</i> , José Socorro León, La Habana.
1860:		- <i>La lira granadina. Colección de poesías nacionales</i> , José Joaquín Borda y José Ma. Vergara y Vergara, Bogotá.
1861:		- <i>Cuba poética</i> , 2ª ed., sel. de J. Fornaris y J. Lorenzo Luaces, J. Socorro León, ed., La Habana. - <i>Poetas yucatecos y tabasqueños</i> , Manuel Sánchez Marmol y Alonso de Regil y Peón, Mérida.
1862:		- <i>El Parnaso Peruano o repertorio de poesías nacionales antiguas y modernas, precedidas del relato y biografía de su autor</i> , José Toribio Polo, Lima, Imp. de La Época. - <i>Flores chilenas</i> , José Domingo Cortés, Santiago de Chile, Imp. de El Ferrocarril.

1863:	<p>*Poetas americanos, José Domingo Cortés, Santiago de Chile.          -Flores del Nuevo Mundo. Tesoro del Parnaso Americano, Manuel Nicolás Corpancho, México.</p>	<p>-La guirnalda argentina. Poesías de jóvenes argentinos, Tomás Giraldez, Buenos Aires.</p>
1864:	<p>*Inspiraciones patrióticas de la América republicana, José Domingo Cortés, Valparaíso, Imp. de La Patria.</p>	
1865:	<p>-América poética, Juan Ma. Gutiérrez, reedición de la de 1846.          -El lector americano, J. M. Gutiérrez, Valparaíso, reedición de la publicada en 1846.          -Lira americana, colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia, Ricardo Palma, París, Rosa y Bouret.          -Mistura para el bello sexo. Repertorio de canciones y yaravies cantables, antiguos y modernos, para recreo del bello sexo, sin autor, Arequipa.</p>	<p>-Lira ecuatoriana, V. Emilio Malestina, Guayaquil, s. e.</p>
1866:	<p>*Poesía americana, Juan María Gutiérrez, 2 tomos.</p>	<p>-Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, Vicente Emilio Malestina, Guayaquil.          -Corona poética ofrecida al pueblo peruano el 28 de julio de 1866, sin autor, Lima.</p>
1867:	<p>*Poesía de la América Meridional, Anita J. de Wittstein, Leipzig, F. A. Brockhaus.</p>	
1868:		<p>-Album poético-fotográfico de escritoras y poetisas cubanas, Domitila García de Coronado, La Habana, Vda. y Hns de Soler.</p>
1869:		<p>-Parnaso boliviano, coleccionado por José Domingo Cortés, director general de las bibliotecas de Bolivia, José Domingo Cortés, Valparaíso.</p>
1870:	<p>-La guirnalda literaria, Bartolomé y Luis M. Calvo, Guayaquil.</p>	
1871:		<p>-Parnaso peruano, José Domingo Cortés, Valparaíso, Imp. Albión.          -Cantares de Vuelta Abajo, recopilados por Un Guajiro, s. e.</p>
1872:		<p>-Lira de la juventud. Poesías mexicanas, Juan E. Barbero.          -Album poético-fotográfico de escritoras y poetisas cubanas, Domitila García de Coronado, La Habana, 2a. ed., Vda. de Soler.          -Album poético-religioso, Tunja, Torres Hns. (poetas españoles, hispanoamericanos y extranjeros).</p>

1873:	<p>-<i>Lira americana</i>, Ricardo Palma, reedición de la de 1865, París.</p> <p>-<i>Galería poética centro-americana</i>, Ramón Uriarte, Guatemala, La Paz; hay reed. de México, Cumpido, 1877, y de Guatemala, Tip. La Unión, 1888.</p> <p>-<i>Flores del siglo. Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas</i>, Juan E. Barbero, México, Cumpido.</p>	<p>-<i>Parnaso argentino</i>, José Domingo Cortés, Santiago de Chile.</p> <p>-<i>Lira patriótica, o colección escogida de poesías sobre asuntos patrióticos para ejercicio del declamador</i>, Godofredo Corpancho, Lima. (¿Es nacional?)</p>
1874:	<p>-<i>El lector americano</i>, Juan María Gutiérrez, ed. de Buenos Aires, ampliada de las anteriores de 1846 y 1865.</p>	<p>-<i>Lira de Quisqueya</i>, José Castellanos, Santo Domingo</p>
1875:	<p>-<i>América poética</i>, José Domingo Cortés, París.</p> <p>-<i>Poetisas americanas. Ramillete del bello sexo hispano-americano</i>, José Domingo Cortés, París-México. Hay reedición de 1896.</p>	<p>-<i>Cantares de vuelta abajo</i>, recopilados por Un Guajiro, 2ª ed., La Propaganda Literaria.</p> <p>-<i>Antología española</i>, Carolina de Michaelis, Leipzig, Brockhaus.</p>
1876:	<p>-<i>Poetas de la América meridional</i>, Pedro Laso de los Vélez.</p> <p>-<i>Poetas españoles y americanos</i>, Manuel Fombona Palacio.</p> <p>-<i>Un ramillete de flores escogidas en los campos de la literatura española y americana</i>, Celestino Accardi, Turín, J. V. Paravia y C. (Los únicos españoles son Castelar, C. Böhl de Faber y Selgas; el resto son hispanoamericanos).</p>	
1877:	<p>-<i>Galería poética ceniro-americana</i>, Ramón Uriarte, ed. de Guatemala.</p> <p>-*<i>Ecos de la lira universal, cánticos del Nuevo Mundo</i>.</p>	<p>-<i>Cantos populares de mi tierra</i>, Candelario Obeso, Bogotá, Imp. de Borda.</p>
1878:		<p>-<i>Páginas uruguayas. Album de poesías coleccionadas con algunas breves notas</i>, Alejandro Magariños Cervantes, Montevideo.</p> <p>-<i>Lira nicaragüense</i>, Félix Medina.</p> <p>-<i>Lira costarricense, colección de composiciones de poetas de Costa Rica</i>, Máximo Fernández, San José.</p> <p>-<i>Antioquia Literaria</i>, Juan José Molina, Medellín, Imprenta del Estado.</p>
1879:		<p>-<i>Poetas puertorriqueños</i>, José M. Monge, Manuel María Sama y Antonio Ruiz Quiñonez, Mayagüez, Imp. de Martín Fernández.</p> <p>-<i>La lira mexicana</i>, Juan de Dios Peza, Madrid.</p> <p>-<i>Parnaso ecuatoriano</i>, Manuel Gallegos Naranjo, Quito.</p> <p>-<i>Nueva lira ecuatoriana</i>, Juan Abel Echeverría, Latacunga.</p>

1880:	-Ecos y armonías, Eduardo G. Gordon. -Poetas americanos, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, Madrid, sin autor, en prólogo año 1879.	
1881:	-*Poetas de la América de habla española, colección de poesías, Enrique de Arrascaeta, Montevideo (El Siglo Ilustrado).	-Parnaso Cubano. Colección de poesías selectas de autores cubanos desde Zequeira a nuestros días precedidas de de una introducción histórico-crítica sobre el desarrollo de la poesía en Cuba, con biografías y notas críticas y literarias de reputados literatos, Antonio López Prieto, La Habana.
1882:	-*Poetas americanos, José Antonio Carrillo y Navas, Veracruz. -*El Parnaso Centroamericano, José María García Salas, 1a. parte, Guatemala.	-La poesía altoportuana, Santiago Vaca Guzmán, Buenos Aires.
1883:	-*América literaria, Francisco Lagomaggiore, hay segunda ed. de 1890.	-Romancero colombiano, J. A. Soffia, Bogotá [c.1883?].
1884:		-1884-86: Guirnalda salvadoreña, Román Mayorga Rivas, t. I, 1884; t. II, 1885; t. III, 1886. -Col. escogida de autores en prosa y verso de más de cien literatos, José Ma. Vergara y Vergara, Bogotá, Imp. de Borda.
1885:	-*Literatura americana. Trozos escogidos en prosa y verso. Originales de autores nacidos en América Latina, Martín Coronado, Buenos Aires. -*Trozos escogidos de literatura castellana, desde el siglo XII hasta nuestros días (España y América), Calixto Oyuela, Buenos Aires, Estrada, 6 vols.	
1886:	-Poesía americana, Juan Ma. Gutiérrez, 2a. ed.	-La lira nueva (Colombia), Rivas Groot, Bogotá. -1886-1887: Parnaso colombiano, Julio Añez, Bogotá
1888:	-Galería poética centro-americana, Ramón Uniarte, ed. de Guatemala. -*Colección de los mejores autores latinoamericanos: poesías de autores varios, Montevideo, Tip. Americana (Biblioteca Económica Latino-Americana).	
1889:	-*1889-1890: Poetas americanos, A. Aguirre, Panamá, 2 tomos	-Lira arequipeña. Colección de las más selectas poesías de los vates

	en 1 volumen.	<i>antiguos y modernos</i> , Manuel Pío Chávez y Manuel Rafael Valdivia, Arequipa. - <i>Lira argentina, recopilación de poesías selectas de poetas argentinos</i> , José Manuel Estrada, Buenos Aires. - <i>Poetisas mexicanas</i> , Bogotá, J. J. Pérez.
1890:	- <i>América literaria</i> , Lagomaggiore, 2a. ed. - <i>Antología americana</i> , Benigno T. Martínez, Buenos Aires. -1890-92: <i>Poetas hispanoamericanos</i> , María Pérez Lázaro y José Rivas Groot, Bogotá, J. J. Pérez, 2 vols.	-1890-1891: <i>Lira costarricense. Col. de composiciones de poetas de Costa Rica</i> , San José, Tip. Nacional, 2 vols.
1891:	*1891: <i>Prosistas y poetas de América moderna</i> , Pedro Pablo Figueroa, Bogotá.	
1892:	- <i>Lira americana: galería selecta de los más esclarecidos bardos uruguayos, argentinos, chilenos, brasileños</i> , Montevideo, Domaleche y Reyes.	- <i>Antología de poetas mexicanos</i> , Academia Mexicana, ejemplares preparados para Menéndez Pelayo, 2ª ed. Tip. de la Sria. de Fomento, 1894. - <i>Parnaso venezolano</i> , Julio Calcaño, Caracas, Tip. De El Cojo. Colaboración para la antología de Menéndez Pelayo. -1892-93: <i>Antología ecuatoriana</i> , Quito, Academia Ecuatoriana, 3 vols., I. poesía, III: Cantores del pueblo ecuatoriano, comp. por Juan León Mera.
1893:	- <i>Lira americana</i> , Ricardo Palma, reedición de la de 1865, París-México.	- <i>Libro Nacional de Lectura</i> , Adalberto A. Esteva y Alfaro Dublán, México, Tip. De la Sria. de Fomento.
1894:		- <i>Poetisas mexicanas</i> , José María Vigil, México. - <i>Antología uruguaya. Prosa</i> , Benjamín Fernández y Medina, Montevideo, A. Barreiro y Ramos.
1893-95:	1893-95: <i>Antología de poetas hispano-americanos</i> , Menéndez Pelayo, Madrid.	
1895:		- <i>La lira criolla, guarachas, canciones, décimas</i> , recop. Por El Vueltrribero, La Habana, La Moderna (2ª ed. 1897). - <i>Florilegio de poetas ecuatorianos, tomadas de la Antología de la Academia Ecuatoriana</i> , Quito, Tip. Salesiana. - <i>Colección de poesías uruguayas</i> , Víctor Arreguirre, Montevideo, A. Machado Editor. -1895-1896: <i>Antología colombiana</i> , Emiliano Isaza, Imp. de la Vda.

		de Ch. Bouret, 2 vols, "para subsanar las limitaciones de la de Menéndez Pelayo".
1896:	- <i>Poetisas americanas</i> , José Domingo Cortés, reed. de la de 1875.	- <i>Poetas mexicanos</i> , Carlos A. Amézaga, Buenos Aires, Imprenta de P. E. Coni e hijos. -1896-99: <i>Honduras Literaria, colección de escritores en prosa y verso</i> , Rómulo E. Durón, Tegucigalpa, Tipografía Nacional, 2 volúmenes, I: prosa, II: verso.



Fombona Palacio (1876), y que corona la “canónica” de Menéndez Pelayo, como veremos más adelante.

En actitud distinta, la colección de Orihuela queda más cerca de aquellas recopilaciones posteriores que asumieron como una necesidad, o bien la separación de España, o bien su afirmación *junto o frente a ella, no dentro*. No podía entenderlo de otra manera quien, como Orihuela, se había “vinculado a Cuba desde su temprana edad y quien más tarde había de compartir con los cubanos prisiones y destierro”.<sup>31</sup> Ligada en lo personal y en lo literario con la *América poética* de Mendive, su colección se ubica en la línea del “reconocimiento” de la “autonomía” entre iguales —lo cual no elimina del todo cierta “actitud narcisista”, al modo del discurso crítico “autoritario” peninsular de fines del XIX—<sup>32</sup> que ejercieron en plenitud valiosas compilaciones como *Poetas de la América meridional* de Laso de los Vélez (1875), y los *Poetas americanos* de la “Biblioteca Universal” publicada en Madrid (1880). Ciertamente, su recopilación aparecía dedicada a la Reina Isabel II, y en ello podría suponerse igual a la de Castillo, pero esto puede entenderse más bien como una estrategia de legitimación editorial que le permitía salvar el obstáculo de la censura e incluir a autores cuya lectura no era precisamente complaciente, como el propio Mendive o el Olmedo del “Canto a Bolívar”, poema consagrado “a la celebración de la independencia del mundo hispano, y escrito con el calor propio de un patriota, [que] lleva el sello de una época belicosa”, como observó Corpancho con no poca admiración por el recopilador canario. Una revisión de los autores incluidos por Orihuela en los dos tomos de su compilación podría motivar a que se le juzgase de tendencioso y parcial, pues acoge sólo composiciones de dos cubanos (Heredia y Mendive) y un uruguayo (Melchor Pacheco y Obes) en el primer volumen, mientras que en el segundo incluye a Milanés, Olmedo, el dominicano Félix María Delmonte,

---

<sup>31</sup> J. A. Fernández de Castro, *Esquema histórico*, p. 93. No debe olvidarse tampoco su temprano comienzo en la labor antológica al publicar, junto con Santiago Cancio Bello y Miguel Francisco Viondi, el *Jardín romántico* (La Habana, R. Oliva, 1838).

Baralt, la Avellaneda y el uruguayo Alejandro Magariños Cervantes, entre un gran número de poetas españoles, dejando fuera a mexicanos, argentinos o colombianos. Con todo, debe valorarse el hecho de que una parte considerable de dichos poetas, los cubanos, sean presentados precisamente como aquello que no eran para las letras peninsulares: escritores americanos.

### **Dos colecciones fundamentales incompletas: la *América poética* (1854) de Mendive y *Flores del Nuevo Mundo* (1863) de Corpancho**

Las antologías aparecidas en los decenios siguientes responden a las alternativas planteadas por las anteriores, y profundizan en el carácter americano que se autoimponen desde el título, haciendo suyas con un curioso vocabulario vegetal, las ideas de la originalidad —*exuberante*— y la madurez —*en plena floración*— de las letras de América. Así lo asumen, sobre todo, la *América poética* de Mendive y García (1854), las *Flores del Nuevo Mundo* (1863) de Corpancho y su complemento, la *Lira americana* de Ricardo Palma (1865, 1873), la *Poesía americana* de Gutiérrez (1866), la *América poética* (1875) de José Domingo Cortés, los *Ecos y armonías* (1880) de Eduardo G. Gordon y la *América literaria* de Lagomaggiore (1883). Además de este espíritu de integración continental, la mayoría comparte el ser fruto de una pasión compilativa individual, casi diríase solitaria,<sup>33</sup> y algunas de ellas incluso la lamentable característica de ser proyectos incompletos o fragmentarios a causa del exilio, de la guerra o la muerte.

Tales son los casos de Mendive y Corpancho, quienes dejaron inacabadas dos compilaciones que, por su extensión y perspectiva, podrían haberse considerado

---

<sup>32</sup> Vid. Óscar Rivera-Rodas, "El discurso crítico autoritario y narcisista", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 30, 2o. semestre de 1989, pp. 57-69.

<sup>33</sup> Vid. H. Achugar, "Parnasos fundacionales", art. cit., p. 18, n. 9, para la discusión acerca del "proyecto político" -que ya señalaba Campra- como un "proyecto de clase" o, incluso, "personal", no necesariamente extensivo a su entorno social. Tendremos ocasión de volver sobre este punto en páginas posteriores.

dignas herederas de la de Gutiérrez. *La América poética. Colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual*, debida a Rafael María de Mendive y J. de J. Q. García, se proyectó originalmente en dos volúmenes, pero sólo el primero llegó a publicarse. Según noticias de Trelles, el segundo contemplaba reunir textos de Heredia, Abigail Lozano, Ramón Zambrana y Domingo Del Monte.<sup>34</sup> Tomando en cuenta la nómina del primero —Andrés Bello, Manuel de Sequeira y Arango [*sic*], Ventura de la Vega, Ramón de Palma, Rafael María Baralt, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*), José Jacinto Milanés, Narciso Foxá, fr. Manuel de Navarrete, José Ma. de Cárdenas (*Jeremías de Docaransa*), Felipe López de Briñas, José Antonio Maitín, Ramón Vélez Herrera y José Joaquín Olmedo—, resulta evidente el predominio de los autores cubanos sobre los de otras regiones, “pecado” menor que algunos críticos han observado incluso en la antología de Gutiérrez y que explican por la dificultad para acceder a materiales lejanos (en este sentido, la bibliografía es una fuente inapreciable de información, de la que carece lamentablemente la antología de Mendive y García).

Quizá también habría que considerar la inestabilidad de la vida cubana en ese decenio, que obligó a abandonar más de un proyecto editorial (recuérdense los artículos 7 y 95 de la Ley de Imprenta de 1852) e hizo salir al exilio a muchos independentistas cubanos; además, tendría que prestarse especial atención a la historia de las ediciones de la *Revista de La Habana* (1853-1857), dentro de las cuales apareció la colección citada, para definir con precisión el motivo por el cual aquel segundo volumen no llegó a publicarse. De cualquier manera, pese a esta objeción de su localismo, la *América poética* de Mendive y García equilibra su falta de fuentes con una selección de poemas por autores mayoritariamente homogénea y, en todo caso, deja abierta la posibilidad de interpretar su nómina desde la perspectiva de un declarado cubanismo, para el cual los poetas de la Isla no estarían

---

<sup>34</sup> Carlos M. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XIX*, t. IV, p. 283.

subordinados a España sólo por su dependencia política, sino que podrían integrarse al temprano conjunto de autores reconocidos como *americanos*: Andrés Bello, Ventura de la Vega, Manuel de Navarrete, Maitín y Olmedo, junto a quienes aparecen los poetas cubanos que las antologías siguientes no ignorarán: Plácido, Milanés y, sobre todo, la Gómez de Avellaneda. También en este caso, el prólogo (inexistente) habría aportado elementos de juicio para confirmar esta interpretación, que consignamos aquí tan sólo en calidad de conjetura.

Un caso en verdad infortunado es el de las *Flores del Nuevo Mundo. Tesoro del Parnaso Americano*, del diplomático y escritor peruano Manuel Nicolás Corpancho, representante de su país en México durante el gobierno de Juárez hasta el momento de la invasión francesa. Por ser leal a la República, se ganó la mala voluntad de la Regencia del Imperio, y debido a esto tuvo que salir intempestivamente, vía Veracruz, con destino a Cuba; desgraciadamente, poco después de abandonar Yucatán, el barco donde viajaba comenzó a incendiarse, y murió allí.<sup>35</sup> Ejemplo claro del letrado y político americano del XIX, Corpancho llevó a cabo en su breve estancia en México una intensa labor periodística y literaria, paralela a su actuación como Ministro del Perú, que se vio reflejada en sus tempranas colaboraciones en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Herald*o y en *El Monitor Republicano*; en las páginas de este último, a partir del 9 de julio de 1862, comenzó a aparecer de manera fragmentaria lo que póstumamente integraría las *Flores del Nuevo Mundo*.

Lejos de ser una empresa improvisada o fruto del entusiasmo pasajero, la recopilación obedecía a un interés americanista de tiempo atrás, compartido con otros letrados y políticos de su país, como Ricardo Palma. En compañía de éste,

---

<sup>35</sup> Sobre la vida y la actuación diplomática de Corpancho, *vid.* Genaro Estrada, *Las relaciones entre México y Perú. La misión de Corpancho*, México, Sria. de Relaciones Exteriores, 1923, y el interesante estudio de Emilia Romero, *Corpancho, un amigo de México*, México, Talleres de la Ed. Jus, 1949, así como su artículo dedicado a la antología, "Un libro ignorado de Manuel Nicolás Corpancho: 'Flores del Nuevo Mundo'", en *Boletín Bibliográfico de la Universidad de San Marcos*, Lima, diciembre 1947, núm. 3-4, pp. 210-214.

proyectó en 1860 la edición de una gran y ambiciosa antología, para lo cual, Corpancho se encargaría de reunir los materiales correspondientes a “Nueva Granada, Venezuela, Ecuador, Centro América, Confederación Argentina, Cuba y México”, mientras que Palma aportaría los textos pertenecientes a “Perú, Chile y Bolivia”.<sup>36</sup> Sabemos que, a su paso por Cuba, Corpancho recopiló materiales para la antología y que aún se encontraba trabajando en ella cuando fue obligado a abandonar México, como consta en una de sus últimas cartas, la del 14 de agosto de 1863 dirigida a José María Lafragua; documento de gran valor que reproducimos aquí por cuanto revela acerca de algunas fuentes empleadas para armar las *Flores del Nuevo Mundo*:

“Ciudad de México, agosto 14 de 1863.

Mi estimado amigo: no puedo dejar de considerar en mi colección de *Poetas americanos* al P.S. Busto de quien habla Arróniz en su *Galería* y registró Pesado en su *Parnaso* la traducción del poema *La Gracia*.

No teniendo esta obra le suplico me la envíe.

Le devuelvo el *Iris* de Heredia.

Sírvase agitar a Ortega, pues si no tengo en estos días los datos sobre su padre me atenderé simplemente a los que me suministra el *Manual* de Arróniz.

Puedo afirmar a Ud. que la silva *Al Gato* es del P. Villaseñor que se llamaba José Ignacio.

No sé si me alcanzará tiempo para verle más tarde.

Suyo Afmo. amigo y S.S.

Manuel Nicolás Corpancho.”<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Vid. la nota explicativa del editor que acompaña y presenta la *Lira americana*, título con el que apareció la parte recopilada por Palma, publicada en Lima en 1865, y reeditada en París y en México (Lib. de Ch. Bouret), en 1873 y 1893.

<sup>37</sup> Esta carta se conservó junto con los libros publicados en México por Corpancho y dedicados a Lafragua (“Ensayos poéticos” -que no son *ensayos*, como piensa Campra, sino “intentos” líricos, poemas-, “Ensayos literarios sobre la poesía lírica en América”, “Discurso en el acto de incorporación a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística” y “Poesías inéditas de Olmedo”), encuadernados en un volumen, dentro del Archivo Lafragua (C-1-10-7), después integrado al acervo de la Biblioteca Nacional de México, y donde ahora puede consultarse bajo el título “Ensayos poéticos” (E862.2/OLM.2/MAU). De ahí la hemos transcrito; también aparece reproducida en E. Romero, *Corpancho, un amigo de México*, entre pp. 60-61.

Pocos días después de escribir esta carta, Corpancho abandonó definitivamente la ciudad, dejando atrás papeles y material inédito para la antología. El hecho de que se refiera a ésta como “mi colección *Poetas americanos*”, deja ver que su intención era publicarla bajo tal nombre, que no la había concluido y que, por tanto, la participación del editor Vicente García Torres resultó fundamental en su conformación definitiva. Como apunta Romero, éste “se encargó de la corrección de pruebas y de hacerla circular y —aún más— de hacer un sobretiro de lo aparecido en dicho diario (*El Monitor Republicano*), que tiene formato diferente de la edición de 1863”.<sup>38</sup> Poco probable es que ésta haya realmente aparecido en ese año, si se tiene en cuenta la fecha de salida de Corpancho y se considera el tiempo empleado en la preparación de la misma. Lo que resulta indudable es su carácter trunco, como lo evidencia el proyecto esbozado por Corpancho en su *Ensayo literario sobre la poesía lírica en América*, firmado el 28 de julio de 1862, que García Torres utilizó, levemente adaptado, a manera de prólogo para la edición póstuma. Una revisión de la nómina de poetas aparecidos finalmente en las *Flores americanas* confirmará qué porcentaje tan reducido de la idea original representa este volumen inacabado, pues sólo incluye de Cuba a Zequeira, Ruvalcaba y Heredia; de Perú, a Melgar, Ruiz, Valdés y Pando; de Venezuela, a Bello; de Nueva Granada, a Fernández Madrid; de Ecuador, a Olmedo; de Argentina, a Varela; y de México, a Navarrete, Quintana Roo, Sánchez de Tagle, Lacunza, Ochoa, Del Busto y Villaseñor. Puesto que esta recopilación se fundiría con la de Palma para integrar una sola, según el proyecto inicial, era de esperarse que aquella alcanzara la dimensión de la segunda en una versión completa. Pero esto no ocurrió nunca, y hoy sólo contamos con la buena intención de las *Flores del Nuevo Mundo* y la compilación, útil sólo en su estricto límite, de la *Lira americana*. Hermanadas por lo que ya no fueron y separadas por una inevitable lectura fragmentaria.

---

<sup>38</sup> Romero, *ibid.*, p.10.

# LIRA AMERICANA

COLECCIÓN  
DE POESÍAS DE LOS MEJORES POETAS  
DEL  
PERÚ, CHILE Y BOLIVIA

RECOPIADAS POR  
DON RICARDO PALMA



LIBRERÍA DE CH. BOURET

PARÍS  
23. Rue Visconti, 23

MÉXICO  
14. Cinco de Mayo, 14

1893

PROPIEDAD DEL EDITOR.

Pese a que Corpancho no pudo llevar a cabo su gran empresa antológica, sí logró en cambio dejar constancia de sus motivos y, sobre todo, de sus puntos de vista al respecto. En este sentido, su *Ensayo literario* que hoy conocemos como prólogo es un texto invaluable y fundamental para la discusión americanista que le sirve de marco. Pocos escritos de la época representan con tanta claridad las preocupaciones *fundacionales* a las que nos referimos páginas atrás, y se plantean resolverlas. Porque, de entrada, formula abiertamente una pregunta que, hasta entonces, sólo permanecía latente en las “afinidades electivas” de antólogos anteriores: ¿dónde y cuándo comienza, en realidad, *América*? Frente a su objetiva y evidente juventud, las recién conformadas regiones “americanas” se ven necesitadas de un punto de origen —de un “pasado inmemorial” o “antigüedad subjetiva” análoga a la que Anderson observa en el caso de las naciones—,<sup>39</sup> que no puede ser ni el de la tradición colonial, ni el del pasado prehispánico. Corpancho, en este sentido, es categórico:

Es sensible [...] que los gobiernos no hayan procurado difundir el conocimiento del idioma indígena, estableciendo cátedras en los colegios nacionales [...] Nunca nos hemos sentido más avergonzados con nosotros mismos, que cuando hemos oído hablar a un indio sin comprenderlo; porque hemos conocido que él era el dueño legítimo del país, con cuyas bellezas nos enorgullecíamos, y nosotros unos descendientes de los usurpadores [...] Pero la civilización de los incas y de los aztecas, de los zibneyes [*sic*] y de los zipas, desapareció con el torrente de la conquista o se refundió a las selvas ignoradas, y la virgen América sintió infiltrarse en sus venas la sangre de una nueva raza, que cambiando su naturaleza primitiva, la puso en aptitud de unirse a la cadena de la humanidad [...] La España caballeresca [...] trasplantó sus reales a comarcas perdidas hasta entonces para la civilización cristiana o cosmopolita. En cambio del oro que sirve de base a las majestuosas cordilleras del Nuevo-Mundo, le dio cuanto tenía: su religión y su idioma, sus leyes y costumbres [...] La América latina es su hija aclimatada en otra patria, con la fisonomía especial que le han dado las regiones venturosas en que ha nacido. Qué modificaciones imprime la naturaleza a la literatura, y en particular a la poesía, será el fruto del estudio de los autores, cuyos cantos escogidos nos preparamos a compilar con el PARNASO AMERICANO, y cuyos aromas

---

<sup>39</sup> Cfr. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, trad. Eduardo L. Suárez, México, FCE, 1993, pp. 22-23 y ss. Más adelante nos referiremos de nuevo al binomio nacionalismo-americanismo para el caso antológico.



comenzaremos a hacer sentir en las FLORES DEL NUEVO MUNDO, para que atraídos por su ambrosía se despierte el deseo de conocer todo el vergel [pp. VIII-IX].

La larga cita no tiene desperdicio, por cuanto informa con claridad acerca de la posición del antólogo respecto de su pasado, y porque hace aparecer nítidamente en el contexto antológico el complejo problema del “simulacro” compilativo: esto es, el ocultamiento, la “exclusión del otro” del “Edén poético” que son estas “utopías discriminatorias”, como señala Achugar;<sup>40</sup> problema sobre el que tendremos ocasión de volver posteriormente. Por ahora, insistimos en la profundidad de este corte con lo prehispánico, llevado a cabo por Corpancho en plena sintonía con la “poética antológica” dominante, pues a partir de éste Corpancho propone la composición del origen atendiendo a tres “fases”: la de la vida colonial, identificada con la metáfora “la Península es el Sol” y la vida americana “es un pálido reflejo”, donde si algo brilla con cierta luz natural, es por influencia “del cuadro natural que la rodea”, y a la que califica con una frase lapidaria: “triste progenie la del coloniaje: la esclavitud no puede engendrar sino esclavos, así en el orden político como en el intelectual”. La segunda fase corresponde a la del “grandioso drama de la Independencia”, con que se abre “la verdadera época de la literatura nacional”, y en la que “el trovador se hace guerrero, y el guerrero, poeta”; resalta en ella “el sentimiento de la fraternidad colombiana o americana”, prueba “de la fraternidad de la familia de Colón”, portadora del estandarte “América y libertad”. La tercera, la de “organización de las nacionalidades”, es ubicada por Corpancho hacia 1824, y es “la llamada a completar el carácter de nuestra literatura, y a darle un colorido y sello permanentes que ya se deja augurar”, favorecido por “un clima delicioso y accidentes naturales que mantienen despiertas y exaltadas las facultades imaginativas”, causa también de la abundancia lírica y la “generalización del sentimiento poético, la cualidad distintiva de una raza” que permite “la comunión moral que ha existido por lazos naturales” y

---

<sup>40</sup> H. Achugar, “El Parnaso es la Nación”, *op. cit.*, y sobre todo, “Parnasos fundacionales, letra, nación y Estado en el siglo XIX”, *loc. cit.*, pp. 19, 25.

que “no ha formado la política entre pueblos desparramados en el hemisferio de Colón al parecer sin gran contacto”.

De esta manera, el proyecto de Corpancho aspiraba a representar mediante la práctica antológica el espíritu de esta última etapa, si bien en la conciencia de que “el astro de la literatura americana principia apenas a recorrer su carrera”. Pese a que su compilación no sentó un precedente para la historia antológica posterior, hoy podemos recuperar sus planteamientos y aspiraciones a la luz del desarrollo del proyecto americanista que encontró en estas colecciones un cauce privilegiado. En este sentido, podemos decir que, si bien la impronta que dejó la obra de Corpancho en su entorno es menor, el modo en que éste se hace presente en ella, con todas sus contradicciones e interrogantes, la convierte en un documento ilustrativo y muy útil para su comprensión.

#### **De la *Poesía americana* ( 1866-1867) de Gutiérrez a la *América poética* (1875) de Cortés**

En los treinta años siguientes a la publicación de *Flores del Nuevo Mundo*, la actividad antológica en Hispanoamérica se incrementó considerablemente, tanto en el ámbito nacional como en el continental. Así lo indica, al menos, la revisión de los títulos. Sin embargo, cabría observar también que esta “euforia compilativa” obedece, en más de un caso, a la reedición, y además a la voluntad de un mismo antólogo. Y si nos limitamos en concreto al segundo campo, serán ineludibles los repetidos nombres de Juan María Gutiérrez y José Domingo Cortés. A ellos, sólo cabría añadir los de Francisco Lagomaggiore y José María Rivas Groot, para completar la reducida nómina de los antólogos americanistas más destacados del XIX.

Al referirnos a Gutiérrez, señalamos cómo a lo largo de su trayectoria intelectual la recopilación de materiales poéticos fue una de las actividades más

constantes, por cuanto significaba para él un ejercicio de crítica y difusión del presente, y un rescate, con un enfoque propio, del pasado. Labor que debería redundar por necesidad en la consolidación de una tradición verdaderamente americana, y que dejó plasmada en dos colecciones más: *Poesía americana* (1866-67) y *El lector americano* (1846, 1865, 1874). Tuvo su inicio la primera en las colaboraciones que Gutiérrez hizo aparecer en el *Correo del Domingo*, de Buenos Aires, a partir del 2 de octubre de 1864,<sup>41</sup> en las que ofrecía breves muestras de poemas reunidos por él a lo largo de los años y presentadas en las páginas de dicho diario al amparo de un definido espíritu americano:

El *Correo* abre desde hoy una sección que llevará por título POESÍA AMERICANA. En ella trataremos de reunir las inspiraciones notables, las verdaderas perlas de la Musa del nuevo mundo pensadas y escritas en el hermoso idioma castellano, desde el Golfo de Méjico hasta el Río de la Plata, sin predilección hacia ninguno de los Estados en que se halla subdividida la vasta tierra que fue conquista española. Estas poesías escojidas y reunidas con detenido exámen formarán de tiempo en tiempo pequeños y elegantes volúmenes, que la *Imprenta del Siglo* consagrará á la honra de los habitantes de Buenos Aires.

Muestras de poemas que, con el tiempo, formarían “pequeños y elegantes volúmenes”, de los que, pese al esfuerzo del antólogo, sólo apareció el primero. En esta nueva compilación, Gutiérrez decidió actuar más libremente, eligiendo los textos de acuerdo con su gusto y la buena impresión causada por ellos, como afirma en el prólogo:

Cuando una página en verso nos haga pensar, o nos oprima el pecho, o nos acelere el movimiento de la sangre, la trasladaremos inmediatamente a las del *Correo*, seguros de que producirá en sus lectores la misma impresión que nos causó a nosotros; mostrando así que, lo que se llama el buen gusto, no es otra cosa más que una centella, componente indispensable de toda alma humana, que si no brilla a veces es por falta de un soplo que la avive. He aquí nuestra estética y nuestro arte poético [*sic*].

<sup>41</sup> Tal es la fecha que fija Schweistein partiendo del archivo de Gutiérrez, y no “1 de octubre de 1865”, como afirma Morales, ni “10 de octubre de 1865” como señala Orjuela, sin especificar ninguno de los dos la fuente de su referencia. “Poesía americana”, artículo con el que se inician dichas colaboraciones de Gutiérrez en el *Correo del Domingo*, y que sirvió posteriormente como prólogo a la antología, aparece, en efecto, el día que establece Schweistein.

La disposición más irregular de esta antología encontró en la comparación vegetal, como vimos páginas atrás, una imagen adecuada a su libertad y su abundancia. En ella, multiplicados y sin el cerco clasificatorio, aparecen entre olvidados poetas de entonces los nombres de Avellaneda y Heredia, de Olmedo, Echeverría y Ventura de la Vega; de Bello, Guillermo Matta y Salvador Safuentes, junto a Acuña de Figueroa, Caro, Fernández Madrid, y Pardo y Aliaga. A tal punto se ha trasladado el centro de gravedad de la compilación hacia el poema como un hecho estético-emotivo, que esto podría llegar a interpretarse como una superación de la literatura patriótica por una "más literaria", un poco al modo en que, posteriormente, el modernismo instituyó su paradigma estético. Más bien habría que escuchar las lamentaciones que, ya en 1862, el propio Gutiérrez profería acerca de la "desvalorización" de las letras, para entender su alarma ante la pérdida de territorio en la vida social:

En este país tan imaginativo y entusiasta [escribe en una carta firmada en Buenos Aires el 27 de enero de 1862] no se hace siquiera una cuarteta. Ahora, cuatro días hemos presenciado uno de esos espectáculos que conmueven los robles. Toda la población de Buenos Aires, niños, mujeres, extranjeros, hasta los cojos, estaban en los muelles, en las veredas y en los balcones, para ver pasar a sus cuarteles a la guardia nacional que regresa después de una brillante campaña. El entusiasmo era inmenso; era imposible no participar de él hasta derramar lágrimas. Pues bien, no ha salido a luz una sola composición poética alusiva a este acto. Las musas todas están enterradas entre nosotros. Ni cómo han de resucitar si son tan miedosas y nosotros tan batalladores!<sup>42</sup>

Quizá Gutiérrez no podía ver, o no deseaba hacerlo, que era ese tipo de hacer literatura el que había sido enterrado. De cualquier modo, estaba muy lejos de renunciar a la idea de que la modelación del gusto por medio de la educación era piedra fundamental para llegar a construir en verdad a la patria, y de ahí que reincidiese en la labor antológica como vía para lograrlo. En sus tres ediciones, *El lector americano* persigue ese mismo objetivo, y se plantea de hecho como un texto

misceláneo, abiertamente didáctico y pedagógico, anunciando uno de los campos de incidencia más importantes de las antologías posteriores. Abierta también a textos en prosa, en los que se abordan las temáticas más heterogéneas, *El lector americano* es sólo una compilación tangencial dentro del ámbito que nos ocupa, pero significativa por cuanto revela entre sus páginas la labor de rescate y “descolonización” llevada a cabo por Gutiérrez en la madurez de su vida, basada en el convencimiento de que no podía prescindirse por entero del pasado prehispánico y colonial, borrados en los primeros esbozos americanistas, al intentar definir una identidad propia.<sup>43</sup>

También copiosa fue la labor antológica llevada a cabo por José Domingo Cortés, a quien ha tocado en suerte recibir las críticas menos favorables por ello. A su esfuerzo se deben, además de varias compilaciones nacionales, los *Poetas americanos* (1863), las *Inspiraciones patrióticas de la América republicana* (1864), una *América poética* (1875) y una de las primeras dedicadas en este ámbito a la poesía escrita por mujeres, *Poetisas americanas. Ramillete del bello sexo hispanoamericano* (1875, 1896). De todas, estas dos últimas merecen comentarse, por cuanto la segunda ilustra bien la política de género que acatan sin dudar las compilaciones respecto al lugar de la mujer, y porque la primera, al ser de las más

---

<sup>42</sup> L. Barros Borgoño, *op. cit.*, p. 149.

<sup>43</sup> De ahí que sea tan significativa la inclusión en esta miscelánea de dos textos, “Brevedad de la vida” de *Netzahuatl* en versión de Fernando de Alba [*sic*], y “La naturaleza”, quizá un fragmento de *El Divino Narciso*, de Sor Juana, de quien dice Gutiérrez que “su nombre aparece mencionado con elogio en todas las historias modernas de la literatura española”, validando su elección y a la vez recuperándola para el espacio americano. Sin embargo, es curioso que, pese a ésta y otras revaloraciones de su obra y su persona, libres de la lectura negativa del barroco hecha desde la perspectiva neoclásica, la poeta novohispana no entre definitivamente en el museo americano sino hasta la antología de Menéndez Pelayo. Prueba de la lectura ambigua de su obra es su inclusión, como poeta del ámbito peninsular, en *Antología [*sic*] española*, de Carolina de Michaelis de Vasconcelos (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1875, 394 p.; primera parte, poetas de los siglos XV-XVIII). Cabe recordar que dos sonetos de sor Juana fueron incluidos por J. M. Roa Bárcena en su *Acopio de sonetos castellanos* (1887), de tirada reducidísima (60 ejemplares), y que Lagomaggiore dedicó sólo dos páginas a la poeta -de la que recogió unas “Redondillas”, “A Lucrecia” y “El retrato”- en la segunda edición de su *América Literaria* (1890); quizá sólo en el primer volumen de *Poetas hispanoamericanos* de Rivas Groot y Lázaro M. Pérez (1890-92) se haya otorgado a la poeta un sitio fundamental; pero esta antología es una rareza bibliográfica, y de ningún modo supera la “canonización” menendezpelayiana.

criticadas —Menéndez Pelayo la juzgó como “infelicísima” —, demanda una lectura que considere también el contexto antológico para otorgarle, si en verdad lo amerita, una dimensión más justa.

En el marco de las compilaciones decimonónicas, *Poetisas americanas* no es, ciertamente, la primera antología dedicada exclusivamente a mujeres: ya anteriormente habían sido publicadas *La guirnalda literaria* (1870) y *Flores del siglo. Álbum de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas* (t. I, 1873),<sup>44</sup> textos que parecen no haber sido de gran relevancia para la historiografía literaria o los estudios de género, pese a que hay que esperar hasta el segundo y tercer decenio de este siglo para volver a encontrar compilaciones de perfil similar. Es verdad que ni Cortés ni dichos antólogos anteriores demostraron gran pericia al componer sus parnasos femeninos, y que la calidad menor de muchos de los textos ahí reunidos se hace extensiva a la selección en su conjunto. Además, no se observa en ellos un criterio selectivo homogéneo: en *Poetisas americanas*, por ejemplo, ni siquiera se han respetado los lineamientos elementales seguidos por Cortés en su *América poética* publicada el mismo año, dado que no existe ni introducción, ni notas biobibliográficas, ni orden en la compilación —ya sea alfabético, cronológico o por regiones—, sino simplemente una aglomeración de 49 autoras y un autor oculto tras un seudónimo,<sup>45</sup> todas decimonónicas y casi en un cincuenta por ciento de Colombia y Perú, encabezadas por la ineludible Gertrudis Gómez de Avellaneda e immortalizadas por uno o dos poemas, que ostentan títulos como “A mi madre, en su cumpleaños”, “Allá van mis pobres versos”, “La noche y

---

<sup>44</sup> *La guirnalda literaria*, Guayaquil, 1870, atribuida por Orjuela a Bartolomé y Luis M. Calvo; *Flores del siglo. Álbum de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas*, col. por Juan E. Barbero, t. I (y quizá único), México, Imp. de Cumplido, 1873 (Biblioteca del “Eco de Ambos Mundos”).

<sup>45</sup> Como señala Orjuela, “Edda” era un seudónimo empleado por Rafael Pombo. Una confusión análoga hace incluir a “Leonor Manrique”, en realidad el colombiano Vicente Holguín, en *La guirnalda literaria*. Otras compilaciones, como *La perla poética* (1873), hicieron eco de estos errores. Vid. Orjuela, *op. cit.*, p. 179.

mi dolor”, “Dios y la mujer culpable” o “Dolora, qué soy? de dónde vengo? a dónde voy?”.

Pese a ello, estas antologías pueden resultar útiles desde el punto de vista de los estudios de género, pues la mayor parte de los textos proyectan a través de su temática doméstica o su carácter circunstancial la imagen y la trascendencia social que la mujer, como co-fundadora, tenía asignadas dentro del imaginario nacional. Imagen que definió muy bien Gutiérrez en las palabras dedicadas a una de las dos poetisas incluidas en su primera antología —Mercedes Marín de Solar, la otra es, claro, Avellaneda—: “Esta señora”, dice Gutiérrez, “ha resuelto a nuestro entender un problema difícil, mostrando prácticamente cuál deba ser el uso que de un espíritu cultivado deba hacer la mujer en el estado actual de nuestras sociedades. Ella estudia para educar por sí misma la tierna inteligencia de sus hijos, para comprender mejor sus deberes, y para poder recomendar con elocuencia, a la juventud de su sexo, las ventajas de la ilustración, del saber y de la virtud”.

Casi treinta años separan a las afirmaciones de Gutiérrez de las *Poetisas americanas* de Cortés; entre ambas tiene lugar el paulatino crecimiento de la presencia femenina en el “Parnaso americano”, apuntalada por la figura unánimemente reconocida de la Avellaneda. Con él, se inicia dentro del campo antológico americano un proceso paralelo de autonomía, de reconocimiento, frente a la lectura “fuerte” de las antologías dominantes, de aquellas porciones de la población y de la vida cultural hasta entonces poco o nada consideradas. Ciertamente que *Poetisas americanas* se encuentra lejos de ofrecer una lectura de rompimiento radical con el canon, pero su presencia en la historia antológica, más allá del papel social y estético que las propias autoras asumen en sus textos, señala de cualquier modo la necesidad de la inserción de éstas en la ciudad letrada del XIX.

En contraste con el silencio que rodea a las *Poetisas americanas*, pesa sobre la *América poética* de Cortés un cúmulo de opiniones más bien desfavorables, que van desde la descalificación por insuficiencia hasta sospechas de plagio. Es muy

probable que Menéndez Pelayo tuviera más que presente esta antología al emitir sus negativos juicios sobre la labor compilativa americana. Así que no es ocioso detenerse, aunque sea brevemente, en su revisión. A diferencia de la *América* de 1846, la recopilación de Cortés<sup>46</sup> se encuentra organizada por territorios —Chile, Cuba, Perú, Bolivia, Ecuador, Argentina, Venezuela, Colombia, México, Uruguay y Santo Domingo, en ese orden—, y ofrece al interior de cada uno de ellos un panorama de poetas y poemas dispuestos de un modo cuyo desciframiento no nos ha sido dado encontrar hasta ahora, puesto que sólo la última parte, correspondiente a Santo Domingo, ha sido organizada cronológicamente.

El prólogo, hecho por el editor, reconoce antes que nada el prestigio algo arqueológico de la recopilación de 1846, así como la necesidad de actualizarla porque es insuficiente “para dar una idea exacta de la altura a que se halla el lirismo en la América latina”, llamada en alguna otra parte como la *Virgen del Mundo*. Proclama que, ya en 1875, el movimiento literario en estas tierras “se ha desembarazado de las trabas de imitación servil que lo llevaban, por decirlo así, a remolque del movimiento literario europeo”, y que, por tanto, “publicaciones como ésta, pueden ser miradas favorablemente bajo otro punto de vista”, dado que “ellas crean en las relaciones literarias la unión de nacionalidad que la América busca en sus relaciones sociales, políticas y mercantiles”; de ahí que “continuar y completar esa historia de las letras americanas, dando a la circulación sus nuevas y más notables composiciones”, sea “el objeto de la nueva obra que hoy ofrecemos al público”. De la colección, dicen estas primeras páginas, puede afirmarse que es “de lo más escogido y variado, y sin duda la más completa de cuantas se han hecho hasta el día”; y añade, con entera sinceridad de editor: “largo sería enumerar cuántos empolvados archivos ha registrado [el antólogo] y cuántas colecciones de periódicos ha revuelto para formar esta obra; baste decir que lo que presentamos al lector es

---

<sup>46</sup> *América poética. Poesías selectas americanas con noticias biográficas de los autores, coleccionadas por José Domingo Cortés, Paris-México, Librería de A. Bouret e Hijo, 1875, 1023 páginas. Dedicada por el antólogo “A los poetas americanos”.*



sólo la milésima parte de lo que ha pasado por sus ojos y de lo que ha sido anotado por su pluma, con el objeto de formar un verdadero MONUMENTO POÉTICO” [sic].

No entraremos a discutir, porque no nos incumbe, la legitimidad de este monumento. Simplemente, nos limitaremos a indicar algunos puntos donde, nos parece, se sostiene con menos solidez. Ya hemos hecho mención de su organización por países; si, dentro de ésta, atendemos al número de poetas considerados por cada territorio, dibujaremos un mapa lírico donde las extensiones se reparten, de mayor a menor, de la siguiente forma: Colombia, con 26 poetas; Cuba y Argentina con 24; Chile y México con 21; Santo Domingo con 19; Perú con 18; Bolivia con 13; Venezuela con 12; Ecuador con 11, y Uruguay con 8. Compárese esta distribución, a manera de ejemplo, con la de la *América poética* de 1846, y no se encontrará una diferencia notable en cuanto a la representatividad por región, si bien es evidente que Cortés incluye casi cuatro veces más poetas que Gutiérrez.

Sin embargo, una revisión del número de textos con el que se presenta a cada autor, así como del número de páginas dedicado a cada región, reflejará un adelgazamiento drástico de la nómina, conforme la lectura se desliza hacia la segunda mitad: sobre todo a partir de México, la selección se vuelve más escasa e, incluso, de algunos autores se ofrecen noticias lacónicas, casi insignificantes. En este aspecto, es claro que lo que hizo Cortés fue refundir su *Parnaso Peruano-Chileno-Boliviano* de 1871 a un conjunto de materiales dispersos e irregulares, como señala Olgún,<sup>47</sup> y resulta indisimulable que la milésima parte de archivos consultados por Cortés que corresponde a tales porciones de la poesía americana ha resultado pobre e inconsistente. Y sin disculpa fácil, porque la “insuficiente” *América* de 1846 ofrece más noticias y textos para algunos de esos casos que este “monumento” levantado casi treinta años después.

---

<sup>47</sup> Manuel Olgún, “Menéndez Pelayo y la literatura hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, vol. XXII, enero-junio de 1957, núm. 43, p. 32. Según Menéndez Pelayo, Cortés pudo haberse

La antología de Cortés sufre de carencias y múltiples errores indisimulables (como en el extraordinario caso de Balcarce, quien según el antólogo nace en 1818, muere en 1830 y después viaja rumbo a Francia en 1837, donde compone “sus sentidos adioses a la patria” y asiste a las lecciones de Jouffroy, antes de morir por segunda vez), así como de curiosas coincidencias con lo expresado anteriormente por diversos críticos, como el mismo Gutiérrez, de quien Cortés cita sin entrecomillar la presentación de Abigail Lozano, poeta que además es convertido en dos por Cortés, al atribuirle a un segundo “A. Lozano” los poemas incluidos por el primero a continuación de la nota “prestada”.<sup>48</sup>

Fuera de este aspecto, resulta digno de atención el hecho de que los autores que, a menos de treinta años, aparecían como los principales, hayan sido casi enteramente desplazados, con la excepción de Heredia, por la generación siguiente: son ahora Guillermo Matta (21 poemas), Juan Clemente Zenea (19), Eusebio Lillo, y el ya citado Heredia (16), quienes se proponen en primer término. Cortés rompe la expectativa de abrir su antología con las presencias hasta entonces ineludibles: a Gertrudis Gómez de Avellaneda le reserva, como ya vimos, el primer sitio en sus *Poetisas americanas* y con ocho poemas, pero en la *América poética* incluye sólo tres textos suyos, y menores (“La pesca en el mar”, “El cazador” y “Dios y el hombre”); de Echeverría, ofrece sólo cuatro, y nada de “La cautiva”; de Berro, sólo dos, los primeros que incluyó Gutiérrez; de Fernández Madrid, tan ampliamente dibujado por Gutiérrez como poeta cívico, cuenta aquí sólo con uno de tal índole, “Al Padre de Colombia”, junto a “Mi bañadera” y “El lorito de Laura”; el neoclásico Navarrete es presentado sobre todo con fragmentos fabulísticos como “La araña, el

---

servido también de la *Lira de Quisqueya* (1874) de José Castellanos para la sección correspondiente a Santo Domingo.

<sup>48</sup> En otro ámbito, Menéndez Pelayo consigna su rechazo de la labor crítica de Cortés, al señalar que “las *Obras poéticas y dramáticas* de Mármol” fueron preparadas por éste “con el mayor descuido y falta de inteligencia, y afeada [la edición] con gran número de erratas tipográficas”; además, “no contiene los fragmentos de ‘El peregrino’, que deben buscarse en la *América poética* de Gutiérrez”, es decir, en la “insuficiente” y “ya algo avejentada” colección que Cortés pretendía actualizar y, en cierto modo, superar.

mosco y la criada” y “Las dos pájaras”. Sólo la lectura de Heredia es paralela a la de aquella primera compilación. Por tanto, es evidente que al compilar su *América poética*, Cortés ha nadado a contracorriente, usando incluso el nombre de aquella prestigiada colección para ofrecer una lectura en la que domina no la venerable generación de los fundadores americanos, sino la de sus sucesores, los poetas del romanticismo ya plenamente definido, no necesariamente partícipes de las ideas políticas de sus padres literarios.

Una característica más que hace difícil no objetar la compilación de Cortés, es el tono pedantesco de autoridad asumida por el recopilador, como escritor y crítico, al censurar aquellos casos en los que “el periodista o el político ha matado al poeta”. Esta exigencia suya, de dedicación prioritaria a la literatura sobre la política o la divulgación periodística, lo separa de la actitud y propósitos de compiladores como Gutiérrez —para quien la pertenencia de los poetas al movimiento político o a la administración de sus respectivos países era una garantía de seriedad y compromiso más elevado, que no dejaba de implicar a las letras. Para nosotros, es interesante la orientación de estas críticas, por cuanto suponen una demanda de especialización, de profesionalización del campo de las letras —*autonomía*, diría Bourdieu—, que hizo plenamente suya años después la generación modernista.<sup>49</sup> Con esta observación, no pretendemos identificar a la *América poética* de Cortés como preludio modernista, sino simplemente incidir en su naturaleza *de conflicto*, de confrontación polémica con el medio literario y antológico que la rodeaba, y que sin duda influyó notablemente en la condenación que se hizo de ella.

---

<sup>49</sup> Algunas de estas quejas por la falta de autonomía en las letras americanas caen, en más de un caso, en un paternalismo consagratorio que ilustra la actitud de una parte de la crítica de entonces. De Rosario Orrego dice, por ejemplo que “es injusta con el público que la aplaude y que le ha discernido la corona de poeta. El pasado obliga”; de Luis Rodríguez Velasco “es de sentir que haya olvidado su lira, y que la prensa no haya dado al público últimamente nuevas producciones de este poeta. Recuerde que los laureles que discierne la literatura son bien hermosos”; de José Matías Avilés, que “muy sensible es que no haga uso de su genio para la creación de obras dignas de enriquecer la literatura americana”. Juicios que resultan interesantes para el establecimiento del papel y lugar del

Pese a sus limitaciones y evidentes errores, no debe menospreciarse la labor compilativa de Cortés, particularmente en lo que toca a la *América poética*, porque en ella se hace presente un cambio importante que, de cierta manera, deja atrás la época tan claramente identificada con la primera compilación de Gutiérrez. Por el momento histórico en que aparece, la *América* de 1875 pudo congregar en sus páginas a tres generaciones literarias, la última del XVIII y las dos ya presentes en el XIX, dando cabida incluso a la incipiente obra de jóvenes autores posteriormente vinculados con el modernismo, como Numa Pompilio Llona y Manuel González Prada. Alejada del ímpetu fundacional de las primeras colecciones, insistió en la necesidad de compilar “con y por gusto”, sin supeditarse al ideal americanista. Y sobre todo, dejó de compartir los medios de impresión y distribución más utilizados por las compilaciones anteriores —la aparición previa en fascículos de diarios y por suscripción—, al ser editada directamente por Bouret en México y París en un volumen *in quarto*, encuadernado y decorado a todas luces como un libro lujoso, hecho para ser coleccionado, cuyo precio fue de 27 francos de entonces. En su conjunto, estas características apuntan a un cambio en la sensibilidad, los recursos literarios y las posibilidades editoriales que, si bien no encuentran en la antología de Cortés una representación inmejorable, no por ello dejan de ser significativas para el desarrollo y ejecución de los proyectos antológicos posteriores.

#### **De la *América literaria* (1883, 1890) de Lagomaggiore a las compilaciones americanas del último decenio (1893)**

Las compilaciones más relevantes aparecidas en los años siguientes a la publicación de esta *América poética*, hasta la fecha en que aparece la *Antología* de Menéndez Pelayo, pueden ser comprendidas a partir de dos posiciones antológicas bien

---

crítico decimonónico en Hispanoamérica, sobre todo en su relación con el público, tema sobre el que se ha trabajado aún muy poco y cuya importancia ofrece un material de estudio muy abundante.

definidas: por un lado, la de aquellos antólogos que, asumiendo el carácter americano de sus antecesores, dedican sus colecciones a consolidar la noción de autonomía cultural y política respecto de España, como un hecho reconocido e indiscutible en las postrimerías del siglo; y por otro, la de quienes insisten aún con mayor ahínco en la necesidad o inevitabilidad del nexo con la Península.

En el primer caso, baste recordar compilaciones como *Ecos y armonías* (1880) de Eduardo G. Gordon, la *América literaria* (1883, 1890), coordinada por Francisco Lagomaggiore o los diversos proyectos y tentativas del colombiano Rivas Groot; en el segundo, recopilaciones como *Poetas españoles y americanos* (1876), de Manuel Fombona Palacio, o los *Trozos escogidos de la literatura castellana*, reunidos por Calixto Oyuela (1885), ejemplos de una tendencia que, si bien no representa a la mayoría desde un punto de vista puramente estadístico, sí ilustra con claridad la opinión compartida por sectores importantes de la crítica americana y española de entonces. Esta dicotomía, ya mencionada páginas atrás, apunta a la naturaleza misma de las compilaciones, de ahí que no se manifieste de igual modo en las que tenían aspiraciones más bien limitadas (como el *Último libro de lectura*, de González Ugalde), que en aquellas planteadas conscientemente como continuadoras de la empresa antológica de Gutiérrez. Sin embargo, también involucra de manera directa y fundamental las discusiones literarias y políticas que son su marco inmediato, y a las que es necesario atender, no sólo para llevar a cabo una lectura de las compilaciones en su conjunto, sino además para comprender el *modus operandi* y el significado de la posterior *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo. Por ello es que dejaremos para después el comentario de algunos de estos aspectos.

Por ahora, quisiéramos sólo hacer breve mención de aquellas colecciones posteriores a la *América poética* de Cortés en las que es posible apreciar una ampliación o modificación del proyecto antológico americanista. Además de la ya citada *América literaria* de Francisco Lagomaggiore (1883), habría que añadir la

*Literatura americana*, de Martín Coronado (1885); los *Folletines de "La Luz"* (1882-84), editados por Rafael María Merchán; el aparentemente ajeno al tema *Victor Hugo en América* (1889), de José Antonio Soffia y José Rivas Groot; y de este último, en colaboración con Lázaro María Pérez, sus *Poetas hispanoamericanos* (1890-92), entre otras más. Como apunta Orjuela, estas propuestas compilativas comparten, además de su desigualdad, el hecho de haber sido publicadas en alguna de las dos ciudades donde arraigó sobremanera el interés por los proyectos de unión continental: Buenos Aires y Bogotá.

En la primera aparecieron las dos ediciones de la recopilación en prosa y verso de Lagomaggiore, tanto la impresa en un volumen en 1883 como la ampliada en dos tomos (1890), ya con los prólogos específicos para cada región y género encargados por el compilador a distintos autores.<sup>50</sup> En la nota preliminar de la primera edición se indicaba que "las composiciones" estarían "agrupadas en tres secciones: política, literaria y poética, y dentro de cada una de ellas por países". Sin embargo, en la segunda Lagomaggiore parcela su compendio en regiones, pese a concebir a América como unidad, y de acuerdo con una mayor coherencia genérica, las subdivide a su vez sólo en "prosa" y "verso", con lo cual se hace más imperiosa la afirmación de la unidad en la lengua.<sup>51</sup> Consciente de que el hecho de transferir las tortuosas divisiones geopolíticas de los territorios americanos a su antología significa admitir la creciente fragmentación del continente, el antólogo argentino

---

<sup>50</sup> *América Literaria. Producciones selectas en prosa y verso*, Francisco Lagomaggiore, coord., Buenos Aires, Imp. de "La Nación", 1883; 2a. ed. en dos tomos, "notablemente aumentada", Imp. de "La Nación", 1890. De ambas, sólo nos ha sido posible revisar la segunda; de ahí que centremos nuestros comentarios en dicho material y que utilicemos como complementación algunas referencias a ambas extraídas de la descripción catalográfica de la Universidad de Texas, Austin; de J. Simón Díaz, *op. cit.*, t. I, p. 311; de E. Kristal, "En torno a la historia del concepto de generación literaria hispanoamericana", en *Teoría/Crítica*, Universidad de Alicante, 1994, pp. 197-198; de Campra, *loc. cit.*, y del estudio de Orjuela, ya citado.

<sup>51</sup> Según Campra, "Brasil hace su aparición en [la antología de] Lagomaggiore". Sin embargo, no hay un solo escritor brasileño dentro del *corpus* que integra la segunda edición, hasta donde sabemos. Sólo se incluye a autores de "Argentina, Uruguay, Bolivia, Perú, Chile" (t. I), "Ecuador, Colombia, Venezuela, Centro América, México e Isla de Cuba" (t. II). Desconocemos si la edición de 1883

# AMÉRICA LITERARIA

---

PRODUCCIONES SELECTAS EN PROSA Y VERSO

COLECCIONADAS Y EDITADAS

POR

FRANCISCO LAGOMAGGIORE

---

SEGUNDA EDICIÓN

NOTABLEMENTE AUMENTADA

---

TOMO II

---

BUENOS AIRES

IMPRESA DE LA NACIÓN, SAN MARTÍN 344

1890

trata de salir de aprietos explicando simplemente que “en las páginas de este libro, aunque divididos por las fronteras artificiosas que les hemos creado para metodizar nuestro trabajo, se confunden todos ellos en un solo terreno y se cobijan bajo una sola enseña —la de la fraternidad intelectual”. No obstante, al igual que otros compiladores, de entonces y aun de ahora, no puede ocultar ni su desconocimiento ni sus preferencias, de ahí que comience su colección por la “República Argentina” y lleve a cabo, como indica Campra, una lectura “ascendente” de la geografía americana que, en la segunda edición, termina en la “Isla de Cuba” y, en la primera, en otras regiones simplemente ubicadas bajo el rubro de “Diversas nacionalidades”.

Convencido de que “la falta de comunicación intelectual entre las repúblicas hispanoamericanas, es causa de que sean desconocidos entre sí, a excepción de unos pocos escritores eminentes, los ingenios con que cuenta cada una de ellas”, “lo que es verdaderamente sensible”, Lagomaggiore decidió añadir en la segunda edición de su antología, a manera de presentaciones específicas, un conjunto de estudios, obra de diferentes autores, que se encargarían de situar cronológicamente a cada una de las correspondientes literaturas nacionales. Aunque la selección de textos tiende a privilegiar de manera evidente a la producción literaria decimonónica, dichas presentaciones se remontan al periodo colonial, con la intención de valorar su presente desde una perspectiva histórica que no oculta, en más de un caso, un cierto antiespañolismo. Para el antólogo, estudios y compilación coincidían en la mutua finalidad de proporcionar a los distintos lectores de los países americanos el sucedáneo de una indispensable historia común de la literatura todavía por hacerse, tal como él lo entendía:

“...Para remediar de alguna manera semejante estado de cosas, hemos afrontado la séria [*sic*] y penosa tarea de reunir en un haz las producciones de los hijos del norte y del sur de la América, presentando en un volumen la prosa y el verso, —junto al inspirado cantor del *Niágara* el del *Nido de cóndores*; al lado del de Mitre, el nombre respetado de Alamán...”

---

consideraba a algún poeta o prosista de lengua no española y, en todo caso, con qué criterios fueron incluidos y quién llevó a cabo las traducciones correspondientes.



Con el fin de encerrar en sus páginas un verdadero trasunto de la vida literaria de las repúblicas hispanoamericanas, creímos indispensable preceder cada sección de una reseña histórica y crítica que condensara en breve espacio aquello que, con rarísimas excepciones, no lo ha sido hasta ahora en ninguna de ellas, pues carecen todas de una historia de su desenvolvimiento intelectual hasta el día presente, si bien es cierto que algunas poseen estimables y meritorios estudios consagrados a determinadas épocas.<sup>52</sup>

Ahí donde la realidad había producido divisiones políticas y aun geográficas, Lagomaggiore extiende el invisible puente de “la fraternidad intelectual”; donde la irregularidad y disparidad de textos —catalogados en la edición de 1883 bajo los equívocos rubros de “política”, “literatura” y “poesía”— hace pensar más en una real falta de rigor que en un amplio criterio, el antólogo argentino arguye que “todos tienen cabida en la presente obra, porque cada uno de ellos contribuye en su esfera propia al desarrollo de la civilización, al culto a la belleza, a la difusión de nobles y generosos sentimientos”. De esta manera, se justifica el carácter misceláneo y todavía provisional de la compilación, tal como aparecía en 1883, cuando lo cierto es que, a sus espaldas, se extendían ya más de cuatro decenios de labor recopilativa, local y continental, de diversa especie y fortuna, así como de obras críticas, onomásticas y bibliográficas suficientes, con las cuales ya era posible ofrecer algo más que “un humilde [e hinchado] manojito de textos”.

Quizá por ello la segunda edición resultó notablemente más certera en las selecciones, tanto en verso como en prosa, tal vez beneficiada por sus propias limitaciones anteriores, ya que presenta un panorama integrado con mayor rigor en el que llama la atención, a más de un siglo de distancia, la inclusión de algunos nombres fundamentales para las antologías posteriores: no sólo los modernistas Julián del Casal, Martí y Darío, por ejemplo, sino además los hasta entonces poco o nada citados Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón, sin mencionar en el ámbito de la prosa a la *María* de Isaacs o algunas “tradiciones” de Palma. Mayor relevancia

---

<sup>52</sup> El fragmento entre comillas del prólogo a la edición de 1883 es repetido por Lagomaggiore en la presentación de 1890, a manera de promesa que sólo siete años después pudo llevarse verdaderamente a cabo.

adquiere esta compilación si se recuerda que, justo en esos años, un excepcional filólogo peninsular ya había dado comienzo a la edificación de una monumental historia-antología, cuya aparición, poco después, pondría en evidencia el carácter limitado, pese a sus dimensiones, de muchos proyectos compilativos anteriores al de Lagomaggiore, así como la coincidencia con el antólogo argentino en la lectura de ciertos autores, como Bello y Heredia, aunque desde intenciones pretendidamente muy distintas.

También en Buenos Aires apareció la *Literatura americana* de Martín Coronado,<sup>53</sup> reunión de textos en prosa y verso que gozó de una gran popularidad, manifiesta en el privilegiado número de sus reediciones. Publicada inicialmente en dos volúmenes, dedicados uno a la prosa y el otro a la poesía, esta colección se presentó a su lector decimonónico con las palabras preliminares que abrían la *Poesía americana* (1866-67) de Gutiérrez, texto publicado originalmente veinte años atrás en el *Correo del Domingo*; desconocemos si dicho prólogo fue conservado en las reediciones posteriores y, en todo caso, cómo habrá sido visto su americanismo recalcitrante por aquellos lectores de principios del siglo XX; desconocemos también cuáles fueron las razones por las que esta *Literatura americana*, más que cualquier otra antología, fue reimpressa en tantas ocasiones. Pero no cabe duda que sus editores la destinaron desde un inicio a un público más amplio que el de un gabinete privado o un salón literario, al darle un formato (18 cm) mucho más manejable.

En lo tocante a las compilaciones aparecidas en la ciudad colombiana, cabría recordar aquí brevemente a antologías como los *Folletines de "La Luz"* (1882-84), *Victor Hugo en América* (1889) y *Poetas hispano-americanos* (1890-92), comentadas con amplitud en el estudio de Orjuela y significativas para el ámbito americano por cuanto ilustran, cada una a su modo, tres aspectos poco considerados

---

<sup>53</sup> *Literatura americana. Trozos escogidos en prosa y verso originales de autores nacidos en la América latina [sic]*, Buenos Aires, Igón Hns., 1885, 2 vols. De acuerdo con Orjuela, hay más de

en los estudios antológicos de lengua española. La primera, compilada por el cubano Rafael María Merchán,<sup>54</sup> da cuenta de la íntima vinculación existente entre el amplio medio de circulación que hacía posible el diario y el más reducido representado por la publicación en libro. Gracias a que los tres tomos fueron formados por la incorporación de textos, en prosa y verso, aparecidos con anterioridad en las páginas del periódico *La Luz*, es posible ver en ellos una muestra amplia y fidedigna de qué lecturas y qué autores conformaban el gusto literario sustentado por aquel diario; del mismo modo, permite percibir sus posibles variaciones, junto con los cambios en las exigencias y expectativas del público; y junto con ello, posibilita estudiar en un caso concreto la relación entre el diario y el libro como mecanismos de consagración literaria.

La segunda antología citada, *Victor Hugo en América*,<sup>55</sup> ilustra muy bien las tendencias y particularidades de una de las prácticas literarias decimonónicas menos atendidas por la crítica actual: la traducción poética. Prácticamente desterrada de las antologías continentales, e incluso nacionales del siglo XX, la traducción gozó por el contrario de una notable aceptación en la conformación de las selecciones poéticas del XIX, tanto de autores medianos como de los poetas más destacados. Casi no hay compilación decimonónica donde no aparezca, como composición original, alguna “versión” o “imitación” hecha “a la manera de...”, o “partiendo de unos versos de...”, concebida por su autor con los mismos patrones creativos de un poema “propio”, hecho que pone en evidencia la gran permeabilidad existente en la poética decimonónica entre creación y recreación.

Fieles a esta manera de valorar la traducción como un texto en condiciones no inferiores a las de un “original”, Soffia y Rivas Groot reunieron en *Victor Hugo en*

---

veinte ediciones posteriores, en las cuales la disposición original “sufrió algunas alteraciones”, si bien no especifica en qué consistieron.

<sup>54</sup> *Folletines de “La Luz”*, Rafael María Merchán, ed., Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1882-1884, 3 vols. Vol. I: desde el núm. 117 hasta el 189; vol. II: desde el núm. 190 hasta el 288; vol. III: desde el núm. 289 hasta el 361.

América el testimonio literario de la recepción y difusión del poeta francés en el ámbito del romanticismo hispanoamericano, e incluso peninsular, ya que decidieron incluir también versiones hechas por escritores españoles, “con el deliberado propósito de abrir los brazos á hermanos de allende los mares para borrar con fraternales miras aquellas lindes que son en el mundo material y que no han de ser en el mundo de las ideas”. Junto a traducciones de poetas muy jóvenes, los compiladores colocaron otras célebres en su tiempo de autores como Bello, Pardo y Aliaga, Miguel Antonio Caro, Manuel M. Flórez [sic], Ricardo Palma y Gertrudis Gómez de Avellaneda, con la aclaración de que “si bien es cierto que... no todas las piezas pueden tener unos mismos quilates... para acogerlas... sólo se ha tenido en cuenta el que brille cada una de ellas por algún especial mérito”.<sup>56</sup> Con este volumen, Soffia y Rivas Groot pretendían mostrar cómo, gracias a la abundancia y a la diferencia de visiones de un mismo escritor, se confirmaba su trascendencia, por lo que la antología bien valía como un “sereno fallo de posterioridad remota”. Con menos confianza en la idea de perduración a través de las épocas, hoy podemos al menos aproximarnos a esta antología con la certeza de que en ella se encuentra un material de primera mano, indispensable para estudiar la recepción y la presencia en las letras de América del autor de *Les Feuilles d'Automne*.

Al intenso trabajo de recopilación de Rivas Groot, impulsado en sus inicios por Lázaro María Pérez, se debe también el esbozo de una muy ambiciosa antología de proyección continental: *Poetas hispano-americanos*.<sup>57</sup> Como en otros casos anteriores, el deseo de reunir la poesía del continente no ya en un solo volumen, sino en una especie de “enciclopedia” o “biblioteca” poética hispanoamericana, fue mayor que los resultados obtenidos. Pensada por su compilador inicial, Lázaro

---

<sup>55</sup> *Victor Hugo en América*; traducciones de ingenios americanos, coleccionadas por José Antonio Soffia y José M. Rivas Groot, Bogotá, M. Rivas, 1889, 511 p., 21 cm.

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. XCII-XCIV. Cit. también por Orjuela, *op. cit.*, pp. 189-191.

<sup>57</sup> *Poetas hispano-americanos*, Lázaro María Pérez y José M. Rivas Groot, Bogotá, Casa Ed. de J. J. Pérez, 1890-1892, 2 vols. [México]. De acuerdo con Orjuela, se conservan muy pocos ejemplares

María Pérez, como una colección de más de sesenta volúmenes, *Poetas hispano-americanos* sólo llegó a los dos primeros tomos, dedicados exclusivamente a la poesía mexicana. Debido a esta triple circunstancia —editores colombianos, título de proyección continental y alcance reducido a México—, la antología ha merecido muy pocos y muy parciales comentarios, pese a ser el proyecto antológico “más ambicioso que se emprendió en Colombia en el siglo pasado y quizás también en todo el continente”, superado sólo por la de Menéndez Pelayo, en palabras de Orjuela.<sup>58</sup>

Esto último debe pensarse no a la luz de la comparación estrictamente material entre ambas compilaciones, pues es claro que *como antología continental*, la de Pérez y Rivas Groot es un esbozo de algo que ya no fue y, en este sentido, resulta muy inferior a la del filólogo santanderino. Es a la luz tenue de su intención original, nada desdeñable, que debe ser comprendida. Sus dos únicos tomos merecen un sitio de importancia en la historia de la literatura mexicana, ya que aportan un panorama selecto y cuidadosamente anotado que antecede a la aparición de las compilaciones más importantes hechas en México a finales del XIX y principios del XX. El primer volumen, dedicado exclusivamente a las poetisas, se inicia con Sor Juana Inés de la Cruz y termina con Maclovía Trejo, y de acuerdo con Vigil, para estructurar su nómina de autoras tomó como puntos de referencia las *Flores del siglo* de Barbero y el *Parnaso Mexicano* publicado por “La Ilustración”.<sup>59</sup> En el segundo, se incluyen fragmentos en verso de obras de Juan Ruiz de Alarcón, poemas de fray

---

de esta antología. Nosotros no hemos podido localizar ninguno. Por ello, nos ceñimos de nuevo a la descripción del crítico colombiano al hablar de esta compilación tan importante.

<sup>58</sup> Según Orjuela, “es probable que los volúmenes impresos hayan sido utilizados por el polígrafo español para elaborar en la suya la parte relativa a México”, *op. cit.*, p. 191. Observaciones de esta naturaleza deben ser consideradas al hablar del polémico tema de “las fuentes” menendezpelayianas, tan excesivamente comentado, en detrimento de otros aspectos quizá más relevantes de dicha antología, como veremos más adelante.

<sup>59</sup> José María Vigil, *Poetisas mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, 1893, p. XXVII. Cit. por Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, México, Praxis, 1996, p. 194, n. 29; lamentablemente para el caso de *Poetas hispano-americanos*, la autora no hace ningún comentario sobre la relación entre esta compilación y la de Vigil u otras posteriores.

Manuel de Navarrete, Ignacio Montes de Oca, Pesado, Roa Bárcenas, Manuel M. Flores, José Peón Contreras y Juan de Dios Peza.

No es un panorama exhaustivo, desde luego, y en ello radica su peculiaridad: en cuanto al número de autores, es menos extenso que el de otras antologías nacionales hechas poco después, y no podría en modo alguno competir con ellas, aunque no lo pretende; pero es más selectiva, y de manera mucho más acertada, que la mayoría de las recopilaciones continentales, en lo tocante a lo escogido del ámbito mexicano: en este sentido, la calidad de su selección es sólo comparable a la de Menéndez Pelayo. Sin embargo, carece de las compilaciones referentes a los demás territorios americanos para confirmar lo atinado de su propósito y resultados globales. Así, se acerca a las mejores colecciones nacionales, en tanto no hay poeta incluido en ella que no sea considerado como imprescindible desde una perspectiva local; y establece una relación de privilegio con los anteriores proyectos antológicos americanistas, en cuanto a sus planteamientos, porque su mismo enfoque selectivo le hace superar las limitaciones políticas de aquellos e incorporar en sus páginas, recuperando para el ámbito hispanoamericano, a autores que hasta entonces sólo habían sido vistos como patrimonio colonial español.

\*

Con la mención de este proyecto antológico que ya no llegó a cumplirse puede cerrarse el recuento de compilaciones decimonónicas de carácter continental elaboradas en los últimos decenios del siglo, y también la rápida revisión de la historia antológica americana del XIX, desde los balbuceos independentistas de las *Flores del siglo* y las *Rimas americanas* hasta los años inmediatamente anteriores a la aparición de la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo. Faltaría sólo citar algunos casos aislados, como el de la *Galería poética Centro-americana* (1888) de Ramón Uriarte, los *Poetas americanos* (1882) de Carrillo y

Navas, los *Prosistas y poetas de América moderna* (1891) de Pedro Pablo Figueroa o la *Lira americana* (1892) publicada en Montevideo por Dornaleche y Reyes, para ofrecer un panorama casi exhaustivo de títulos y antólogos, cuyo interés e importancia no se agotan en la simple enumeración.

Al recorrer la historia antológica continental del XIX no se ha pretendido agotar, y aún menos resolver, la gran cantidad de problemas que su estudio plantea. Se ha intentado volver los ojos a la suma de antologías hechas en uno y otro lado del mar para tratar de contemplarlas no como una simple sucesión de títulos y autores, sino como un conjunto complejo, inarmónico, pero lleno de correspondencias y entrecruzamientos, que da cuenta de algunos de los aspectos políticos y literarios que dominaron la historia cultural de la América decimonónica. Donde ha sido necesario detenerse para tratar de dilucidar problemas de autoría, fuentes, elaboración o medios de circulación editorial, hemos procurado no abundar en la minucia inútil, sino insistir sólo en aquello que nos ha parecido de verdad importante para entender cómo han sido concebidas estas antologías, cómo han funcionado y de qué modo han influido en su medio.

Vistas a la luz de un paradigma distinto al que les dio nacimiento, la mayoría de estas colecciones se defiende con dificultad de sus detractores, contemporáneos y posteriores, quienes las acusaron de “tolerantes” de medianías y mediocridades bajo la consigna americana y, con una clara actitud despectiva, las calificaron de “florestas”, en el sentido que al inicio señalábamos: setos demasiado abundantes, bosques descuidados, selvas americanas, tan exuberantes y repetitivas como poco trabajadas, en las que descollaban algunos grandes árboles, unos cuantos arbustos dignos de provecho y ciertas hierbas tolerables, entre mucha, mucha “hojarasca” y “maleza” que “sólo la crítica local y de todos los días” podría “ir arrancando con mano fuerte”, para decirlo con las palabras de quien asumió esta labor de primer jardinero de la poesía hispanoamericana, Marcelino Menéndez Pelayo. Esta imagen de las compilaciones decimonónicas, e incluso de las creaciones poéticas mismas,

como una selva americana excesiva sólo aceptable en el jardín de la historia literaria mediante la selección y la poda, es la que ha dominado durante los cien años siguientes y la que, a fuerza de repetirla, hemos acabado por creer como única. De manera muy *natural*, hemos aceptado esta especie de “darwinismo antológico” para el cual sólo sobreviven las lecturas más *fuertes*, quizá sin preguntarnos siquiera cómo es que nace o se hace fuerte una entidad tan aparentemente inocua como una antología. De ahí que las siguientes páginas estén dedicadas a ilustrar, así sea de manera muy breve, las principales condiciones internas y externas de la *Antología de poetas hispano-americanos* que podrían haber contribuido a su “sobrevivencia”, por encima de aquellas “florestas americanas” a las que hasta ahora nos hemos referido; y de ahí, también, que los siguientes capítulos sean, a su modo, una muy sucinta historia de ese trasplante poético propuesto por Menéndez Pelayo y que podría ser definido como el inverosímil intento de domesticar una selva.



### III. La *Antología de poetas hispano-americanos*, de Menéndez Pelayo, o “A mal sarmiento, buena podadera”

Si la antología es, en sentido estricto, labor de recopilación y selección y, al menos en su acepción moderna, implica un cierto carácter objetivo y taxonómico, bien se podría decir que, frente a las primeras compilaciones selváticas americanas, la obra de Menéndez Pelayo se asemeja más bien a un jardín con una traza precisa y una distribución previamente pensada: allí donde en las primeras hay más intención de representar que de sistematizar un todo, de darle cabida a cuanto trajera consigo una idea de la abundancia y la validez lírica, así fuera por la vía de la acumulación, la antología de Menéndez Pelayo busca abiertamente escoger y mostrar los frutos más útiles, bellos y provechosos de árboles cuyas raíces se hunden, a sus ojos, en el suelo común de la lengua y la tradición española.

#### Orígenes de la *Antología*

Su historia, como la de muchas de las compilaciones aquí mencionadas, se encuentra indisolublemente ligada a la trayectoria intelectual de su creador, a una motivación a la vez personal y colectiva, así como a una “idea de América” que la antología, en principio, ejecuta. Sin embargo, la *Antología de poetas hispano-americanos* es radicalmente diferente de cualquier anterior si atendemos a su estructura, sus alcances y sus propósitos.

Presente entre sus objetivos de estudio, por lo menos desde la presentación del *Programa de Literatura Española* para las oposiciones de 1878, el proyecto antológico de Menéndez Pelayo relativo a la poesía americana fue creciendo a lo largo de todo un decenio, gracias a su acuciosidad y a gentiles colaboraciones

epistolares ultramarinas como las de Caro y Sánchez Pesquera,<sup>60</sup> hasta su consolidación oficial, por encargo de la Real Academia. Esta institución acogió la idea de encomendar a Menéndez Pelayo la publicación de un volumen antológico “de composiciones poéticas y una bibliografía de obras americanas de todas clases”, formado con los datos que hicieran llegar “las academias correspondientes y comisiones nombradas por los gobiernos de los estados de la América Latina donde no hay tales academias”, con motivo “del IV Centenario del Descubrimiento de América”.<sup>61</sup> La historia de su composición ha sido contada muchas veces; según Carlos M. Rama:

La Antología fue establecida y los estudios correspondientes escritos por Menéndez Pelayo en el verano de 1892, en su natal Santander, usando los materiales que venía reuniendo desde 1882 y los que le transfiere la Real Academia de su fracasado intento. Menéndez Pelayo, en octubre de 1892, informa tener no un tomo, sino dos, y cuando se envían los originales a la imprenta de los Sucesores de Rivadeneyra resultan ser cuatro, aunque el autor y la Real Academia acuerdan que se le pague 4.500 pesetas por tres tomos, que era una cantidad importante para la época.<sup>62</sup>

Como es sabido, gracias a las propias noticias de la compilación y a los numerosos comentarios que se han encargado de ella, ésta se nutrió de muy diversas fuentes, en su mayor parte del material elegido por el filólogo santanderino, y sólo

---

<sup>60</sup> La colaboración de Sánchez Pesquera en la conformación del *corpus* de autores es de primera importancia, pues fue él uno de los animadores más tenaces de dicha empresa antológica, y fue quien le señaló a Menéndez Pelayo como obras indispensables de consulta la *América poética* (1846) de Gutiérrez, la *Lira americana* (1865) de Ricardo Palma, las *Poesías de la América meridional* de Anita Wittstein, el *Parnaso Peruano-Chileno-Boliviano* (1871) y la *América poética* (1875), ambas de José Domingo Cortés, y la *Biblioteca universal* de Juan de Dios Peza, sobre todo los “dos tomitos de poetas sudamericanos”. Vid. Manuel Olguín, “Menéndez Pelayo y la literatura hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, vol. XXII, enero-junio de 1957, núm. 43, pp. 27-39.

<sup>61</sup> Carlos M. Rama, *op. cit.*, pp. 323-324. Según acta del 9 de octubre de 1890, la Real Academia se proponía coordinar directamente la realización del proyecto; sin embargo, meses después, ante la lentitud con que llegaban las participaciones y lo fragmentario de muchas de ellas, se decidió formar “por lo menos...un solo volumen”, con una introducción encargada a Menéndez Pelayo. Vid. *Actas de la R.A.E.*, Madrid, libro 34 (1891-1894), fol. 4 a 206.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 324-325. El precio de publicación de la *Antología* fue de 40 pesetas de la época, pero ya en las primeras décadas de este siglo no se conseguía por menos de 70 u 80 pesetas. Vid. Antonio Palau i Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Anticuaria, 1923.

en un porcentaje reducido de aquello que las diligentes academias de ultramar se habían aprestado a reunir. De ahí que su aparición, entre 1893 y 1895, fue despertando a lo largo de la geografía americana iras e indignaciones más o menos disimuladas, ante lo que fue considerado veladamente por muchos como un desaire, una arbitrariedad y una imposición menendezpelayiana. En este sentido, la respuesta de la Academia correspondiente mexicana ilustra muy bien el tipo de polémicas que la *Antología* despertó en su momento, así como el modo en que ésta reivindicó para sí la nota de escándalo en segunda fila que desde entonces ha acompañado a muchas compilaciones; discrepancias y críticas a las que, sin embargo, sobrevivió con mayor entereza que las anteriores *selvas* americanas.<sup>63</sup>

### **El jardín antológico**

Frente a la espesura y abundancia caótica de aquellas *florestas*, el jardín pelayiano aparece dividido en cuatro grandes volúmenes-secciones dedicadas a trece regiones reconocibles de la geografía americana: la primera, a México y América Central; la segunda, a Chile, Argentina y Uruguay; la tercera, a Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Venezuela; la cuarta, a Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Cada una de éstas, a su vez, se representa con más o menos ejemplares, tanto autores como poemas, en un orden que arroja la siguiente proporción:

---

<sup>63</sup> Como es sabido, la bibliografía de conjunto acerca de la labor crítica de Menéndez Pelayo es abrumadora. Menor en proporción, pero no menos complejo y contradictorio, es el material necesario para documentar las fuentes e historia de la *Antología*, su génesis y las polémicas que ésta suscitó entonces y después. Tema, por lo demás, ya ampliamente expuesto en algunos estudios. De ahí que en estas páginas nos limitemos a la crítica intrínseca de la compilación, invitando al lector interesado en aquellos aspectos a que consulte algunos de los comentarios generales y las aproximaciones críticas detalladas que ofrecemos más adelante.

<i>Por autores</i>	<i>Por poemas</i>
1. México: 17	1. México: 81
2. Venezuela: 16	2. Venezuela: 63
3. Colombia: 15	3. Colombia: 54
4. Cuba: 13	4. Cuba: 71
5. Argentina: 8	5. Argentina: 42
6. Perú: 7	6. Perú: 25
7. Ecuador: 6	7. Uruguay: 18
8. Chile: 6	8. Ecuador: 13
9. A. Central: 5	9. A. Central: 8
10. Uruguay: 4	10. Chile: 7
11. Bolivia: 3	11. Bolivia: 6
12. Puerto Rico: 2	12. Puerto Rico: 2
13. Sto. Domingo: 1	13. Sto. Domingo: 2

Para quien camine, más o menos libremente, por los senderos marcados de esta antología, resultarán claramente visibles los árboles mayores que este jardín ostenta: el mayor, Juana Inés de la Cruz, con 31 poemas, Echeverría y Pesado, con 15; Heredia, con 13; Gómez de Avellaneda y Bello, con 12; Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*, José María Baralt, J. Eusebio Caro, y Julio Arboleda, con 10; García de Quevedo, Ortiz, Pardo y Aliaga, Ventura de la Vega, y Acuña de Figueroa, con 9; José Mármol, Carlos Augusto Salaverry, José Jacinto Milanés, J. Lorenzo Luaces, con 8; y Berro, con 7. Los veinte mayores, cuantitativamente hablando, que pese a ser poco más del 20 por ciento del total de autores, ocupan prácticamente la mitad de la antología.

Con este recuento somero no pretendemos más que mostrar algo que la simple lectura hace evidente, pero que no siempre ha sido considerado al emitir un juicio sobre esta colección: que es un programa de interpretación global de la poesía hispanoamericana, abierta e incluso desenfadadamente expuesto en las páginas que preceden a cada sección. Tanto se trata de una lectura programada y dirigida con toda conciencia, que ilustra muy claramente cómo una antología de esta naturaleza implica una visión de la historia, la proyecta o la acata. Esto tampoco es nuevo: ya lo dijo, y muy bien, Alfonso Reyes.<sup>64</sup> Lo repetimos aquí porque, nos parece, las antologías poéticas hispanoamericanas establecen en primera instancia un orden de lectura jerárquico *entre ellas*: son respuesta, negación, acatamiento o plagio de otras lecturas análogas. No compiten con las colecciones nacionales, se sirven de ellas, por necesidad y por sistema. Y este sistema es el que, en algunos casos y condiciones particulares, se engarza con la crítica de su momento para configurar un panorama *canónico*, inmovilizado, de cara a la siempre cambiante producción literaria que le es contemporánea.

El sistema validado por Menéndez Pelayo es el que nos interesa, por sus antecedentes y consecuencias. Pero hacemos notar, de antemano, que cualquier comparación de éste con uno de proyección nacional sería, si no improcedente, al menos sí objetable desde esta perspectiva. Ya la Academia Mexicana, en su momento “agraviada” por el “desaire” del santanderino, objetó dócilmente la selección, comparándola con la suya, de carácter diverso; y haciéndole eco, se ha repetido una y otra vez el reclamo por la “injusticia” cometida. Curioso es observar semejante reacción por parte del país más favorecido numéricamente hablando, como es también curioso que, en el siglo pasado, callando y otorgando, los mismos “agraviados” acataron el resto del programa de Menéndez Pelayo, con todo lo

---

<sup>64</sup> Alfonso Reyes, “Teoría de la antología”, en *La experiencia literaria, Obras completas*, México, FCE, 1962, t. XIV, pp. 137-141.

descalificativo que resulta en relación con la presencia indígena en Hispanoamérica, por mencionar uno sólo de sus “pecados” mayores.<sup>65</sup>

### Antología e historia

Dos cosas pueden decirse de dicho programa: que es muy claro en sus objetivos y que, leído con pasión y lápiz en la mano, es indignantemente ilustrativo, aleccionador y, en algunos casos, hasta divertido. En nombre de la Real Academia, Menéndez Pelayo ofrece sus cuatro tomos como un “pequeño monumento levantado a la gloria de nuestra lengua común”. Reúne “las más selectas inspiraciones de la

---

<sup>65</sup> Fuera de los abundantes “refritos” y los comentarios “de paso” dedicados a la *Antología*, así como a las polémicas que suscitó su publicación, cabe mencionar en primer lugar las páginas fundamentales dedicadas por Anna Wayne Ashhurst en *La literatura hispanoamericana en la crítica española*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 191-224; además, los artículos de John E. Englekirk, “La ‘Antología de poetas hispanoamericanos’ y el hispanismo norteamericano”, *Arbor*, Madrid, t. XXXIV, núms. 127-128, julio-agosto, 1956, pp. 486-502, y de Renato Rosaldo, “Menéndez Pelayo y Roa Bárcena: una disensión académica”, *Revista Iberoamericana*, t. XIX, n. 37, octubre 1953-marzo 1954, pp. 35-64, citados por Francisco Monterde en *La literatura mexicana en la obra de Menéndez Pelayo*, México, UNAM, 1958. Textos que han sido base y referencia obligada para otros posteriores; entre ellos, citamos aquí por su utilidad para la reconstrucción del contexto polémico, los artículos de Antonio Alatorre “Menéndez Pelayo y los poetas mexicanos: una escaramuza crítica”, “Un caso agudo de menendezpelayitis” y “Menéndez Pelayo, problema histórico”, publicados con anterioridad en diversas revistas y reunidos en *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 1993 (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 80); de Manuel Olguín, “Menéndez Pelayo y la literatura hispanoamericana”, citado páginas atrás, y de Ma. del Carmen Ruiz Castañeda, “Relectura de un texto de Francisco Monterde: la literatura mexicana en la obra de Menéndez Pelayo”, en *Historiografía de la literatura mexicana*, Jorge Ruedas de la Serna (coord.), México, UNAM, 1996, pp. 373-391. Por sus referencias a la *Antología*, breves pero de interés, cabe citar aquí a Carlos M. Rama, *op. cit.*, pp. 322-330, y a Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 42-43. Para el ámbito hispanoamericano, por países, cabe citar principalmente a Arturo Berenguer Carisomo, “La Argentina que vio Menéndez Pelayo”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIV, Santander, 1948, pp. 5-24; “Crítica de Menéndez y Pelayo para los poetas centro-americanos”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, VI, Guatemala, 1937, núm. 1, pp. 33-49; Ciriaco Pérez Bustamante, “Sobre la génesis de la ‘Antología de poetas hispanoamericanos’ de Menéndez Pelayo”, *Finisterre*, III, Madrid, 1948, pp. 22-23; Luis Jaime Cisneros, “El Perú en la antología americana de Menéndez Pelayo”, *Mercurio Peruano*, vol. 37, núm. 356, diciembre 1956, p. 572; Francisco Pimentel, “Breves observaciones a los escritos de D. M. Menéndez Pelayo relativos a autores mexicanos”, *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, III, México, 1890, pp. 371-281 [sic]; Antonio Rubió y Lluch, *Estudios hispano-mexicanos*, Bilbao, 1923, pp. 261-306; y José M. de Rojas, *Menéndez y Pelayo y la “Antología hispano-americana”*, París, Imp. P. Mouillot, 1894.

poesía castellana del otro lado de los mares, dándoles (digámoslo así) entrada oficial en el tesoro de la literatura española, al cual hace mucho tiempo que debieran estar incorporadas". Sabe muy bien a quiénes se dirige: en general, a los lectores de las repúblicas americanas, "miembros separados del común tronco de nuestra raza"; y en particular, a "los conocedores de la literatura americana", quienes por la fuerza de sus argumentos "han de rechazar muy pocos de nuestros juicios". Desde luego, alude a las "colecciones de poesías americanas" precedentes, cuyo "mérito no está en razón directa de su abundancia", y hace mención, como ya vimos, de las recopilaciones de Gutiérrez y Cortés, señalando el carácter "vario" y "caprichoso" de tales florestas, con palabras que anunciaban la mano selectiva que las había de organizar como un jardín.

En las páginas que después integraron, corregidas y modificadas, la *Historia de la poesía hispano-americana*, la *Antología* da cuenta de cuáles son sus criterios de selección:

aquellos principios de buen gusto universalmente adoptados en la crítica moderna, por aquella especie de estética perenne que (salvo extravíos pasajeros) canoniza en todo tiempo lo bueno y execra lo malo, y por aquella doctrina técnica que, menos sujeta a error que las disquisiciones puramente metafísicas sobre el arte, conduce a resultados seguros aunque modestos en lo que toca a la forma exterior de las composiciones, dentro de cada tiempo, de cada género y de cada lengua (I, 13).

Esto, desde luego, significa en la realidad de la lectura una práctica selectiva que elimina cualquier vinculación con un pasado prehispánico, consistente en "opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones de gentes bárbaras o degeneradas, que para los mismos americanos de hoy resultan mucho más extrañas, menos familiares y menos interesantes que las de los asirios, los persas o los egipcios" (I, 16). Por el contrario, dicha lectura afirma una continuidad en estas tierras de las "vicisitudes de la general literatura española, participando del clasicismo italiano del siglo XVI, del culteranismo del XVII, de la reacción neoclásica del XVIII, del

H. A.  
ANTOLOGÍA

DE

POETAS HISPANO-AMERICANOS

PUBLICADA POR LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



TOMO II.

CUBA.—SANTO DOMINGO.—PUERTO RICO.—VENEZUELA.



B  
pag: 143.

MADRID

EST. TIP. «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, núm. 29

1893



romanticismo del presente y de las influencias de la novísima literatura extranjera, especialmente de la francesa y de la inglesa” (I, 15).

A lo largo de las páginas que introducen la selección, es posible comprobar esta lectura de lo americano asimilado a lo europeo, como imitación o reflejo, de donde obtiene su aprobación o rechazo. Esta valoración autoritaria y narcisista de la poesía americana es contundentemente afirmada en los siguientes términos: “...la literatura americana es literatura colonial, literatura de criollos, no es obra de indios ni de descendientes de indios [...] si alguno ha habido [...] y si alguno hay a la hora presente [...] la educación y la lengua le han españolizado y le han hecho entrar en el orden espiritual de las sociedades europeas” (I, 108); “nadie piensa ni puede pensar como indio entre los que manejan la pluma y han recibido una educación liberal [...] Cuyos principios esenciales son los mismos en todas las naciones que forman la gran confederación moral llamada *Cristiandad*, separadas por inmensos abismos de cualquier género de barbarie asiática, africana o americana prehistórica” (I, 108). No conocemos, de quienes objetaron en su momento la selección del erudito español, ninguna objeción a este respecto.<sup>66</sup>

Así pues, lo americano no habrá de entenderse en relación con su pasado prehispánico, sino de cara a la tradición española. No hay más literatura americana que la que “llevaron a América los colonos españoles y conservaron sus descendientes”. En consecuencia, lo distintivo de las obras que la componen, su especificidad, debería entenderse como el conjunto de las variaciones particulares correspondientes a un tema importado. De este modo, lo específico se hará manifiesto en “la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo de la colonización y de la conquista, luego la guerra de separación, y finalmente las discordias civiles”. Por

---

<sup>66</sup> Objeciones posteriores, desde luego, las ha habido; *vid.* por ejemplo las de Mariano Picón-Salas, “Menéndez Pelayo leído otra vez”, en *Cuadernos*, París, núm. 21, noviembre-diciembre de 1956,

eso, añade Menéndez Pelayo, “lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la poesía política”. En resumen, para el erudito santanderino la literatura americana, más allá de cualquier disputa de nómima posible, es, en relación con los géneros cultivados en Europa, un conjunto de “ensayos más o menos felices, y aun [con] obras de mucho precio, que son bastante más que tentativas”, aunque en general considere que “hay en todo esto mucha labor de imitación ingeniosa y hábil”.

La especificidad americana como variación de lo hispánico no es, en el marco de la *Antología*, una consecuencia de la lectura del *corpus*, sino un paradigma para su selección. De ahí que este elemento resulte fundamental para entender la lectura pelayiana en su carácter dictaminador de las letras americanas: así, por ejemplo, las alusiones naturales de Flores son aceptables porque recuerdan a Zorrilla; en Acuña, afloran Espronceda, Campoamor y Bécquer; los sonetos de Arango y Escandón son una “joya digna de la colección de Arguijo”; el clasicismo de Pesado no es el del XVIII español, ni tiene la “grandeza oratoria” de Quintana, Gallego u Olmedo; Batres y Montúfar no imitó, pero quizá tuvo como modelo las *Leyendas españolas* de J. J. de Mora; la Avellaneda pertenece más a la literatura española que a la de Cuba. Siempre que puede, el crítico santanderino indica las “imperfecciones” o “desviaciones” del canon, o en todo caso, celebra las analogías. Y a diferencia de la lectura “tolerante” de las compilaciones americanas, Menéndez Pelayo obedece a una estética análoga a la defendida por Echeverría —“la poesía no miente ni exagera. La forma artística está como asida al pensamiento, nace con él, lo encarna y le da propia y característica expresión”, “la poesía consiste principalmente en las ideas, y el verdadero poeta idealiza siempre”— al establecer sobre su compilación un principio poético idealista e inmanente que respalda su lectura de honda raigambre castiza, eminentemente hispánica, poco tolerante con los “excesos” del barroco y, en particular, con el romanticismo, sobre todo cuando éste viene

---

citadas y comentadas a su vez por Guillermo de Torre en “Menéndez Pelayo”, *Tres conceptos de la*

acompañado de lo que, a ojos del crítico, es antiespañolismo, como en el caso de Heredia.

No duda en señalar “la acción más bien negativa y disolvente” del romanticismo, que “con la excepción muy brillante de algún colombiano y algún argentino”, consiste en “una imitación todavía más servil y más estéril” que la de los llamados clásicos. Para el antólogo español, los románticos “confunden inspiración con desorden, bizarría con incorrección gramatical, profundidad con decir a medias las cosas” y entienden “por rasgos de *genio* desbordado las más incoherentes extravagancias”. Sin ocultar su desacuerdo, afirma que a Heredia, en América, “se le concede toda la indulgencia que se le niega a Pesado” —clásico, castizo y católico—, “porque era revolucionario y furibundo enemigo de España; sin embargo, “todo americano de gusto” tiene que confesar “que los versos más endebles de Heredia son sus versos políticos”, sus “composiciones filibusteras”, para decirlo con las mismas palabras del filólogo santanderino. Descalificación esteticista que volverá a ejercerse a lo largo del siglo XX sobre la obra de diversos poetas culpables del mismo pecado.

A los criterios señalados hay que añadir la negación de Menéndez Pelayo a incluir poetas vivos en la antología, motivo éste de muchas disensiones contemporáneas de parte de sus lectores americanos. “Una razón evidentísima de decoro literario”, llamó el crítico a la causa de esta exclusión, sin dar mayores explicaciones. A su entender, debido a que los juicios sobre los vivos “están expuestos al influjo de las pasiones contemporáneas”, hay que desear sólo que aquéllos sean honrados por las antologías posteriores, ya que la suya, “una especie de fallo oficial y solemne”, debe estar exenta “aun de la más leve sospecha de parcialidad favorable o desfavorable” (I, 16). Cosas que, desde luego, no ocurren por tres sencillas razones: porque aunque los juicios graviten sobre los muertos, se dirigen a un público vivo que puede y debe ejercer su pleno derecho a estar en

desacuerdo; porque la colección misma está investida de una carga de autoridad —académica y política— que su autor ha asumido con plena conciencia polémica, a tal grado que el prólogo es ya en sí una defensa; y porque los vivos son puestos *entre paréntesis*, son una presencia tachada cuya elisión no es inerte, mucho menos cuando en las introducciones que integraron después la *Historia de la poesía hispano-americana* sí se alude a ellos al hablar del afrancesamiento creciente en las letras más jóvenes.

De estos autores, censura la reacción “a entregarse con supersticiosa veneración al culto de la novísima literatura francesa”, y por ello, les recuerda el caso de aquellos “que prefirieron repetimos por centésima vez, en jerga mestiza y agabachada, lo que en París habían aprendido y lo que desde París se difunde por toda Europa; y así fue como, en son de independencia, vinieron a perder todo carácter americano y todo carácter español, sin ser tampoco franceses sino de imitación y contrahechos, porque nadie reniega impunemente de su casta”. De ahí que ruegue porque tal tendencia “no degenera, como en Francia ha degenerado, en pueril diletantismo, y que al seguirla, los novísimos poetas americanos acierten a conciliarla con lo que de ellos exige la tradición poética española, y con el respeto a las grandes y primitivas fuentes de toda poesía” (I, 158).

### **A mal sarmiento, buena podadera**

Con lo expuesto hasta ahora, creemos que es posible resumir en términos generales los rasgos de la antología pelayiana, sobre todo de cara a una comparación con las colecciones americanas que la antecedieron. Frente al panorama “en bloque” que éstas solían presentar, Menéndez Pelayo establece dos ejes fundamentales de organización: uno, geográfico-político, y otro alfabético-cronológico. Mediante el primero, en apariencia objetivo, impersonal y empíricamente comprobable, se pretende dejar zanjada cualquier discusión posible acerca de la unidad en la

heterogeneidad americana —que de cualquier modo no solucionaban las colecciones anteriores ni siquiera en el elemental problema del equilibrio de nómina autoral—, y se proyecta la imagen de una América desintegrada social y culturalmente, apoyada sólo en la contigüidad geográfica y no en la observación de sus procesos históricos, sean éstos comunes o distintos; esto es, no se considera ningún tipo de relación social o cultural entre las regiones reconocidas como *hispano-americanas* que vaya más allá de las endeble fronteras geográficas; la perspectiva histórica es trasladada al segundo eje, de tipo puramente clasificatorio, que hace desfilar a los autores de las respectivas regiones de acuerdo con un orden cronológico que se repite en el interior de cada una de ellas.

De esta manera, se hace evidente que no es ni lo geográfico ni lo político lo que, a juicio de Menéndez Pelayo, puede articular dicho panorama, sino lo “hispanico”, que hace de la lengua su fundamental punto de apoyo y referencia. Cosa que, por lo demás, ya había dejado clara en el prólogo. Parte de la afirmación de la “unidad en la lengua y en la tradición hispana”, la unidad “de las Españas” como diría Valera, para adecuar el *corpus* tan diverso a esta idea. Lo “americano” es, así, reproducción o reflejo de lo europeo y, en todo caso, su labor como crítico y antólogo es recuperarlo desde dicha lectura “hispanizante”, resaltando este valor más allá de las “desviaciones”, censurando todo tipo de “imperfecciones” o “deformaciones” de la línea que él mismo ha señalado. Celebra las analogías, no define las especificidades. Por todo ello, hace suyo en la práctica —aunque lo censurase en principio— el subtítulo de la sátira *Sarmenticidio*, de Villergas, escrita contra los “excesos americanistas”: a mal sarmiento, buena podadera.

No se puede dejar pasar el hecho de que, con esta distribución a partir de semejante paradigma, se afirma por un lado la realidad de sociedades diferentes y, por el otro, de literaturas entendidas como “lenguajes internacionalizados”, que se condensarían en literaturas análogas. De esta manera, de acuerdo con Losada, se aísla el fenómeno literario de su articulación a las formas sociales, prescindiendo “de

sus funciones institucionales para con el resto de la sociedad y [se excluye] del estudio de la literatura toda reflexión sobre el fenómeno social donde se articulaba”.<sup>67</sup> Al concebir a la literatura hispanoamericana como un conjunto internacionalizado, gracias a la lengua y la “tradición hispánica”, se la separa como un *corpus* estetizado ajeno al proyecto político reivindicado por las antologías americanas, así como alejado de su horizonte histórico-cultural, complejo y contradictorio, donde podría entenderse como praxis social de sus sujetos productores. En su lugar, ofrece un panorama regido por el concepto de contemporaneidad: por un acto de idealismo subjetivista, al que no escapa ninguna antología, los textos son considerados como “momentos culturales presentes y disponibles como patrimonio de la humanidad”<sup>68</sup> [en este caso, más concretamente, *hispanidad*], en los que, sin embargo, está ausente el más contemporáneo, el entonces presente, que es justo aquél donde se manifiesta “un trabajo social de otro tipo de sujeto productor, porque pretende fundar otro tipo de relaciones, porque tiene que vérselas con otra forma de sociedad que tiene otro tipo de contradicciones”, para volver a las palabras de Losada. Es aquí, en el límite problemático planteado por la producción de los más jóvenes, donde se detiene Menéndez Pelayo, y donde se cierran las puertas del jardín antológico.

En resumen, confrontada con sus antecesoras, la recopilación del filólogo santanderino resulta, para decirlo con un término ambiguo, más afortunada: porque, nacida a finales del siglo, gozó de una perspectiva histórica más larga que no tuvieron las primeras; porque se benefició de las lecturas antológicas previas, locales y continentales, así como del creciente conjunto de estudios que, paulatinamente, enriquecieron la comprensión crítica del pasado literario americano y, pese a sus lastres ideológicos, contribuyeron a recuperarlo; porque, si bien fue obra de un

---

<sup>67</sup> Alejandro Losada, cit. por José Morales Saravia, “Mínimo marco teórico para una historia social de las literaturas latinoamericanas”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XV, núm. 30, Lima, 2o. semestre de 1989, pp. 148-149.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 153.

excepcional talento crítico, no fue de ningún modo la “labor de un hombre solo” encerrado en un gabinete de la periferia cultural decimonónica, como dijo Sarmiento en el caso de Gutiérrez, sino el fruto de una labor propia nutrida por la colaboración de eruditos y académicos americanos, requeridos por el organismo de autoridad literaria más fuerte de su tiempo, la Real Academia, bajo cuyo auspicio pudo llevarse a cabo, publicarse y difundirse semejante proyecto; porque entonces, como ahora, cien años después, las bibliotecas americanas existentes adolecían de lamentables vacíos documentales que, en muchas ocasiones, sólo podían llenarse desde archivos o bibliotecas más importantes, o bien mediante el contacto epistolar y la colaboración de eruditos de ultramar, tal como hizo el filólogo santanderino a lo largo de muchos años de trabajo, desde la Biblioteca Nacional, en Madrid; porque este hecho, aunado a su tesón y su minuciosidad como investigador, hizo que los prólogos de su *Antología* sirvieran con posterioridad para fundamentar estudios críticos y recopilaciones de carácter nacional, y otorgaran prestigio a su compilación como para que ésta fuese vista como un punto de partida al elaborar otras colecciones continentales; y porque, si bien desplaza a los florilegios americanos en lo político, los incluye y compendia en lo estético, como veremos con más amplitud más adelante, por cuanto comparte con ellos el olvido voluntario del pasado prehispánico, la relativa valoración del barroco colonial y la afirmación de un conjunto de estéticas no enfrentadas radicalmente a la tradición hispánica defendida por Menéndez Pelayo, sino comprendidas y aceptadas hasta entonces por ella.

El exceso de severidad en la crítica y la descalificación que el antólogo santanderino hizo de las compilaciones americanas obedece, como vimos, no sólo a razones académicas o eruditas, sino además al “desapego” y la presunción de autonomía, equivalente a “ingratitude”, que veía en ellas. No dudó en reprobar lo que a su juicio era un errado antiespañolismo, calificado por él como “furioso”, “fanático” e “infelicísimo”, adjetivos que también valen para la contundencia con que se propuso desterrar de su jardín antológico todo resabio de esa selvática

contumacia americana. Al hacerlo, demostró ser “un hombre muy de su tierra y de su tiempo”, a quien —como apunta Alatorre— “le repugnaba íntimamente la irreligiosidad y aun el ateísmo de algunos de los poetas (americanos), pues él era un católico devoto”, sobre todo porque “rara vez encontraba que estos pecados extrapoéticos estuvieran contrapesados por alguna virtud poética”; formó su antología “seleccionando aquello que mejor se ajustaba a sus preferencias de tipo horaciano clásico, y prodigando alabanzas a los elegidos, aunque hasta en las alabanzas dejó transparentar su desdén por una poesía que a él le parecía, en conjunto, desaliñada, incorrecta, sin decoro académico”.<sup>69</sup> Poesía “desaliñada”, fruto de una tierra donde, según Menéndez Pelayo, “la cizaña ahoga, como en todas partes de América, el trigo” y donde “los versos son una especie de epidemia”: brotes de un continente “tan feraz como inculto”, de los que, pese a todo, no podía prescindir “el gran tronco” de la historia de la literatura en lengua española.

Sobre aquel panorama “excesivamente poblado”, impuso una lectura cuyos principios fueron: unidad en la lengua, distribución por regiones y revisión cronológica de acuerdo con tres etapas (prehispánica, que no se estudia; colonial y decimonónica). Una taxonomía poética en la que, detrás de la “defensa del idioma” y la “unidad de la raza” (las dos columnas de la antología pelayiana), se hallan mal disimulados la política colonialista y el “imperialismo pacífico” con que el devaluado poder español decimonónico pretendía hacer frente a la expansión europea en sus antiguas colonias.

Bien mirada, la *Antología* pelayiana podría considerarse como una de las últimas empresas nacidas bajo el sueño imperial, quebrado en más de un sentido después de 1898.<sup>70</sup> Amparada por la Real Academia, enriquecida por las

---

<sup>69</sup> Antonio Alatorre, *Los 1,001 años de la lengua española*, México, FCE-El Colegio de México, 1989, p. 291.

<sup>70</sup> A semejante conclusión llega Arcadio Díaz Quiñones al afirmar que “Menéndez Pelayo reivindicó la hegemonía cultural española, que deseó y propuso como centro del sistema literario y como la fundación de espacios para toda América. Esa es la marca de origen de su historia literaria, un modelo que recibió sus fundamentos del orden imperial desde donde era posible pensar ‘lo



aportaciones de las academias americanas correspondientes fundadas sólo unas décadas atrás, esta compilación se hermana por su empeño con intentos anteriores, hechos desde la Península, de ofrecer al mundo una muestra contundente de las riquezas imperiales, en muy diversos órdenes, a ambos lados del mar. No es otro el espíritu que anima, por ejemplo, al Real Jardín Botánico, ubicado en Madrid y cuya traza se inició en 1781, bajo el reinado de Carlos III. Con sus tres terrazas reformadas y un nuevo invernadero, donde pueden preservarse “especies tropicales”, el Real Jardín ilustra estupendamente el *estilo antológico* gracias al cual es posible, en el corazón de la ciudad castellana, encontrar juntos a los más disímiles hijos de Flora por obra de las artes de Pomona, en un magnífico absurdo que, gracias a la cultura, nos resulta sin embargo *natural*. Absurdo que no deja de encontrar un paralelo en el desaforado empeño menendezpelayiano de domesticar una selva y cuyos ecos siguieron escuchándose en polémicas, imitaciones, plagios comerciales y objeciones a lo largo de las tres décadas siguientes.

---

hispanoamericano’. La manera en que ubica las figuras, la estructura de las partes del libro, todo se arma sobre esa autoridad imperial y su imaginación histórica”. Vid. A. Díaz Quiñones, “1892: Los intelectuales y el discurso colonial”, en Beatriz González Stephan *et al.*, *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila-Equinoccio-Eds. de la Universidad Simón Bolívar, 1995, pp.473-498.

#### IV. Las poéticas del transplante y del desarraigo

Si la crónica de las antologías poéticas hispanoamericanas tuviera que escribirse a partir de los pecados, literarios y no, cometidos por ellas, no habría lugar a dudas de que ésta tendría que hacerse, o bien como una "historia hispanoamericana de la infamia", quizá muy divertida pero poco provechosa, o bien como una "crónica de una exculpación anunciada", edificante y tal vez ejemplar hasta el límite de lo fantástico, pero muy aburrida. Porque no hay que hacerse ilusiones: todas ellas pecan, algunas con más virtuosismo que otras, ya que no existe la antología inocente. Todas nos engañan. Son presuntuosas y autoritarias, avaras bajo su manto de generosidad, y de difícil transportación, sobre todo cuando se parten en tomos, envejecen y les da por perder hojas o incluso volúmenes enteros, como ocurre a menudo con las primeras colecciones de nuestra tradición.

Todo esto viene a cuento porque si, como Helena, las antologías nacen para traer la discordia, la de Menéndez Pelayo asumió plenamente su *fatum* y nosotros no quisimos romper otra espada sobre esa misma piedra. No ignoramos ni buscamos hacer la historia de las polémicas desatadas a partir de esta u otras obras, en pro y en contra, por muy tentadora que esta idea nos llegó a parecer. Tampoco hemos pretendido convertir estas páginas en la apología de un conjunto de colecciones que hoy únicamente son útiles para el lector especializado y dignas de mención en un estudio específico, en un recuento histórico o en un balance bibliográfico. Simplemente hemos tratado de entender el modo en que un conjunto de lecturas, el de las compilaciones que se autodenominaron "americanas", se fue definiendo y complementando a lo largo del siglo, incorporando en sus principios de selección las discusiones y polémicas de su momento, frente a otro conjunto, representado en plenitud por la *Antología pelayiana*.

No hemos insistido mucho en ello, porque la historia de las compilaciones posteriores así lo confirma, pero es justo decir que, para el tema que nos ocupa, la *Antología* preparada hace más de cien años para la Real Academia por Menéndez Pelayo superó a las anteriores en rigor filológico, impuso su punto de vista y trazó un eje fundamental, canónico, que, nos agrade o no, reinó por bastante tiempo en los estudios propios y ajenos sobre las letras hispanoamericanas. Por encima de la indignación que aún nos producen muchas de sus afirmaciones, la *Antología* “es un trago amargo (y largo) que los hispanoamericanistas no podemos rechazar”, al decir de González Echevarría. Sin embargo, pasar este “trago amargo” no significa ignorar o dar al olvido el conjunto de discusiones y lecturas opuestas que fueron su “marco”, su contexto, si lo que se busca es una más justa apreciación.

Por ello, nos parece necesario volver la mirada a las antologías continentales del XIX, pero ahora desde una perspectiva más amplia y un tanto más sistemática, que las haga aparecer, por encima de su aislamiento geográfico o sus limitaciones de circulación, como respuestas a preguntas fundamentales de su tiempo y, a la vez, como generadoras de nuevos interrogantes para antólogos posteriores, sin que esto signifique otorgarles una trascendencia mayor de la que en realidad tuvieron o imponerles una continuidad de planteamientos indubitable, sin fisuras. En suma, intentaremos establecer los límites y las particularidades de lo que podría llamarse un *campo antológico* continental, integrado por el conjunto de las lecturas antológicas, de las discusiones y de las polémicas de las que nacen y a las que, a su vez, dan nacimiento, así como por las prácticas y los comportamientos sociales que las originan y que se reflejan en ellas. De ahí que, para definirlo, nos parece de gran importancia establecer el modo y el grado en que aspectos más relacionados con el contexto antológico (como la necesidad existente en la literatura y la crítica del XIX de afirmar o negar la autonomía americana, frente a la tradición española), se vinculan con elementos de carácter más interno (como los criterios de representatividad y las preferencias estéticas y generacionales dominantes o

secundarias del conjunto). Todo esto porque la sola descripción cronológica y aislada de las compilaciones o la mención separada de algunos aspectos, como el americanismo literario, si bien pueden ser útiles para percibir ciertos comportamientos o rasgos específicos del campo, no son el campo en sí ni dan cuenta de su funcionamiento, de su dinámica heterogénea y discontinua. Ésta sólo se hará evidente si se ponen al descubierto las confrontaciones que existen en su interior, en distintos niveles, y para ello es necesario dejar de entender la posible sistematicidad de este campo como algo uniforme, homogéneo, pues es precisamente la tensión causada por las oposiciones lo que lo define y determina.

Debido a que la pronunciación *americana* (o no) de un buen número de estas antologías ha sido reconocida como hilo conductor y motivación central del conjunto compilativo que nos ocupa, creemos que ésta puede servir como punto de referencia inicial para mostrar que, aun en el caso de un elemento destacado por algunos críticos como denominador común, la apelación al discurso americanista no resolvió las contradicciones concomitantes del proceso antológico, al contrario: las puso al descubierto por medio de diversas estrategias de legitimación poco efectivas, y el resultado de esta confrontación se expresa como discrepancias, vacilaciones, oposiciones en el interior de las antologías y del campo mismo. Por ello, será el americanismo literario el elemento a partir del cual haremos evidente la irregularidad de la geografía antológica del siglo XIX.

### **El americanismo literario**

Devueltas a su entorno inmediato, las compilaciones poéticas continentales del XIX aparecen como esfuerzos menores, al lado de los hechos militares y los proyectos políticos de quienes intentaban redefinir destinos y territorios a lo largo de todo un continente. Haciendo de las páginas manuscritas o impresas su campo de batalla, aquellas buscaron también colaborar a su modo en semejante aventura, menos

arriesgada, cierto, pero no menos pretenciosa. De manera paralela a la conformación de los nuevos territorios, antiguas colonias españolas apenas liberadas, los compiladores se plantearon la necesidad de representar como un todo unitario y continuo lo que, después de las guerras de independencia, corría el riesgo de quedar invertebrado y sumido en una especie de “insularidad continental”. Por ello, asumieron como un rasgo distintivo lo que Anderson ha llamado “la fatalidad compartida del nacimiento fuera de España”, y se propusieron contribuir con sus compendios a la elaboración de un imaginario *nacional* y *americano* a la vez, cuyo “gran alcance” no excluía su “localismo particularista”.<sup>71</sup>

Si bien esta posición aparece ya claramente definida en estas compilaciones, de ningún modo se origina en ellas o encuentra un medio de expresión sólo en sus páginas. Como afirma Carilla, “una cosa es la declaración del americanismo literario... sostenida en manifiestos y programas, y otra, el reconocimiento que podemos hacer de ese americanismo a través de los textos”, debido a que ya “en la época colonial pueden... rastrearse manifestaciones indirectas de americanismo”, aunque no “declaraciones abiertas y, menos aún, programas elaborados minuciosamente”.<sup>72</sup> Existen ejemplos más que claros en la literatura de las colonias españolas en América de esa “defensa del ingenio americano”, sobre todo referido a los criollos y peninsulares transplantados, visible en obras como las *Epístolas de Amarilis y Bernardo* (Madrid, 1776) y el *Lazarillo de ciegos caminantes*; defensa que consiste fundamentalmente en señalar la “madurez”, la igualdad de condiciones y validez de la producción artística e intelectual de los avecindados en América, cuyos méritos eran desconocidos o negados en Europa. El carácter puramente afirmativo de estas manifestaciones hizo que críticos como Carilla las considerasen sólo como preludios o anuncios del americanismo literario del XIX, no como

---

<sup>71</sup> B. Anderson, *op. cit.*, p. 98.

<sup>72</sup> Emilio Carilla, “Raíces del americanismo literario”, en *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1977 (Publicaciones, XLII), p. 63.

verdaderas “doctrinas nacionalistas” o “ensayos ambiciosos reafirmadores de la individualidad continental”.

Sin embargo, tal como lo han hecho ver aproximaciones críticas recientes, como las de González Stephan y Nelson Osorio,<sup>73</sup> “ya durante la Colonia existían en forma incipiente las condiciones geo-políticas que servirían de base para los nacionalismos posteriores”, y ello se manifiesta, sobre todo en el siglo XVIII, en textos como *La carta persuasiva al Señor Don Ignacio de Escandón sobre el Assunto de Escribir la Historia-Literaria de la América Meridional* (Cádiz, 1768), de José Eusebio de Llano Zapata, primer documento en que se halla una reflexión abierta sobre los problemas de la historia literaria y donde “la idea de una historia de la literatura patria (‘nuestros escritores’) es índice de un proceso que identifica un proyecto político de carácter nacional y las letras que lo deben expresar”. En palabras de González Stephan,

Estamos en la antesala de la Emancipación; en un período transicional donde la idea de *historiar la literatura* está íntimamente ligada a la idea de *nación*. Los binomios nación/ independencia política; patria/ historia literaria; y luego, sujeto criollo/ nación/ historia literaria son claves en el surgimiento de la crítica e historia literarias de nuestro continente.<sup>74</sup>

Así pues, ya desde la época colonial intervienen en la conformación de una conciencia criolla tanto la noción de diferenciación local como la de unificación global, si bien no de un modo homogéneo. Por ello es posible ver en sus manifestaciones algunos puntos de coincidencia con los proyectos nacionalistas y americanistas del siglo XIX, sin que ello signifique que entre ambos hay una continuidad natural y coherente, ya que, de hecho, en algunos casos es evidente una clara divergencia, como por ejemplo en algunas propuestas historiográficas

---

<sup>73</sup> Vid. Beatriz González Stephan, “Sujeto criollo/conciencia histórica. La historiografía literaria en el periodo colonial”, y Nelson Osorio, “Formación del pensamiento crítico literario en la colonia”, en José Anadón, ed., *Ruptura de la conciencia hispanoamericana (época colonial)*, Madrid, FCE-Universidad de Notre Dame, 1993, pp. 15-57 y 59-76.

<sup>74</sup> González Stephan, *ibid.*, pp. 35-36.

decimonónicas, “mucho más conservadoras y segregacionistas” que la muy anterior de Llano Zapata, ya citada.<sup>75</sup>

De cualquier manera, el americanismo literario se consolidó plenamente y produjo notables discusiones y réplicas en el contexto de la literatura, y sobre todo de la historia y la crítica literarias del XIX. De acuerdo con Zum Felde, es fundamental para su formulación decimonónica la aparición del *Dogma socialista* (1837-39) de Echeverría, sobre todo el capítulo titulado “Emancipación del espíritu americano —el principal del dogma”, donde su autor afirma que “la emancipación social americana sólo podrá conseguirse repudiando la herencia colonial que nos dejó España”.<sup>76</sup> De ahí que, años después, Rodó lo definiera como la “reivindicación de una autonomía intelectual”, “el anhelo de imprimir a las primeras tentativas de una literatura americana sello particular y distinto, que fuese como la sanción y el alarde de la independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y de la forma”;<sup>77</sup> planteamientos que discutieron ampliamente e hicieron suyos algunos de los poetas y críticos americanos de las primeras décadas del XIX —como el Olmedo de *La victoria de Junín*, el Francisco Bilbao de *El Evangelio Americano*, Bello mismo y, desde luego, los letrados reunidos en el Salón Literario de Marcos Sastre— y que, como hemos podido ver a lo largo de las páginas precedentes, llegaron a hacerse presentes en algunas de las compilaciones continentales más importantes.

### **“Una sola nación cubriendo el mundo”**

La discusión acerca de la autonomía y originalidad o dependencia y continuidad de la literatura americana en relación con la española, no es, sin embargo, un problema

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>76</sup> Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, México, Guaranía, 1954, p. 92.

<sup>77</sup> José Enrique Rodó, “Juan María Gutiérrez y su época”, en *El mirador de Próspero*, incluido en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 2a. ed. 1967, p. 710.

que incumba sólo al ámbito antológico y cuyas consecuencias se limiten a la inclusión o segregación de unos cuantos autores o poemas. Es la expresión, en lo literario, de la necesidad fundacional más amplia de construir una identidad nacional, frente a la incómoda presencia de un pasado y un presente hispánicos que insisten en imponerse y, además, frente a la desmesurada tarea de levantar países e imponer unidad sobre un mosaico multirracial y plurilingüe. No osaremos repetir aquí el conjunto de circunstancias que las guerras de separación produjeron en las antiguas colonias españolas, tanto en lo político como en lo social, ni los diversos y peculiares modos en que éstas dieron origen a tan variadas idiosincrasias a lo largo de todo un continente; sólo queremos que se tengan en mente al hacer la reconsideración del conjunto antológico que nos ocupa, porque cada una de estas compilaciones es, a su modo, una respuesta a los innumerables interrogantes planteados desde su realidad histórica misma, y en este sentido, se hermanan con el resto de las “batallas discursivas de la emancipación” sostenidas por los “brujos de la tribu” —“héroes y letrados, caudillos y burócratas”—,<sup>78</sup> tanto en propósitos, como en incapacidades y contradicciones.

El carácter *americanista* de estas compilaciones, materialmente imposible y por fuerza incompleto, no se limita sólo a una serie de pronunciamientos políticos o literarios de antólogos y poetas, ni adquiere su real dimensión sólo en la comparación de autores incluidos y excluidos, como suele hacerse actualmente al “valorar” una antología; es necesario cobrar conciencia no sólo del *hecho* de su pronunciación “americana”, sino además de su *lugar* y *alcance*. Su naturaleza problemática comienza a dibujarse más claramente si consideramos, también, la ubicación social y racial de la clase criolla letrada, su relación con los otros grupos sociales, sobre todo en cuanto autora de estas “batallas discursivas de la emancipación” (para lo cual no resultaría ocioso revisar, sólo a modo de ilustración general, el balance obtenido por Ángel Rosenblat acerca de la población americana

---

<sup>78</sup> Mabel Moraña, *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, eXCultura, 1997, p. 69.



en 1825);<sup>79</sup> y si tomamos en cuenta el aislamiento regionalista heredado de la Colonia que, “al mismo tiempo que los americanos comenzaron a rechazar la nacionalidad española”, motivó el que se hicieran conscientes “de las diferencias que existían entre ellos mismos”, pues, como señala Lynch:

Incluso en su estado prenatal, las distintas colonias rivalizaban entre sí en lo que respecta a sus posesiones e intereses. La identidad regional se alimentó de los recursos regionales, que debían ser protegidos de las incursiones practicadas por extraños. América era un continente demasiado vasto y diverso como para entregarse a la lealtad individual. Por encima de todo, los hombres se sentían venezolanos, mexicanos o porteños y fue en su país, no en América, donde fundaron sus naciones, allí desarrollaron entre sí un grado de comunicación mayor que el que tenían con sus vecinos [...] Se crearon estereotipos y prejuicios nacionales. Los argentinos eran “gauchos”, los peruanos “indios”, los venezolanos “militares”. Para vencer a España hicieron pedazos América convirtiéndola en una serie de nacionalidades divididas entre sí, no ya por mutua ignorancia, sino precisamente por el conocimiento y la experiencia adquirida en los campos de batalla. Conocer al vecino era recelar de él.<sup>80</sup>

Es necesario recordar que “los criollos fueron quienes percibieron realmente el concepto de nación”, que “los pardos tenían un confuso sentido de la nacionalidad y los indios y negros carecían de él por completo” (Lynch),<sup>81</sup> no sólo para comprender el “sentido utópico” de las compilaciones “americanas”, ya señalado por Campra, sino además para descubrir que, como parte de la “narrativa de la emancipación”, éstas tienen como una de sus funciones primordiales “inducir el

---

<sup>79</sup> Cfr. Ángel Rosenblat, “El desarrollo de la población indígena en América”, en *Tierra firme*, Madrid, 1935, año 1, núms. I, II y III; el cuadro presentado por Rosenblat es reproducido a su vez, “con las reservas que nos sugiere el hecho de que [las cifras] no sean siempre el resultado de censos rigurosos”, por Aída Cometta Manzoni en *El indio en la poesía de América española*, Buenos Aires, Joaquín Torres, 1939, p. 6. A cualquiera de estas fuentes puede remitirse el lector interesado en extraer conclusiones, así sea provisionales, respecto de este asunto.

<sup>80</sup> Vid. John Lynch, *Caudillos en Hispanoamérica, 1800-1850*, trad. Martín Rasskin, Madrid, Mapfre, 1993, pp. 180-181.

<sup>81</sup> Como afirma Rama, al desaparecer la administración española “bajo los embates” de la clase criolla, ésta “encontró que la mayoría de la población (indios, negros, mestizos, mulatos) estaba en su contra y militaba en las fuerzas regalistas, por lo cual debió hacer concesiones sociales”, pues “efectivamente los indios no se equivocaban cuando ‘consideraban al rey como su protector y defensor natural, contra las aspiraciones subyugadoras de los criollos, dueños de las haciendas y

ideal” de la *supranacionalidad americana* “entre los sectores de comerciantes, letrados, militares y terratenientes criollos”, sus primeros y fundamentales destinatarios; y sobre todo, que en ellas se ponen en práctica diferentes estrategias de representación y de omisión social, ya que la invocación a un espíritu “integrador americanista” no significó imparcialidad social, racial, sexual o incluso estética, y de ningún modo impidió que se ejerciera en estas antologías la misma “violencia letrada” oculta tras los respectivos proyectos de nación, no compartidos desde luego por muchos de sus “integrantes”, como tampoco desterró de sus páginas, pese a su desmedido optimismo ante el futuro de la “naciente América”, el “pánico de la soledad y el desamparo” indisimulable en los discursos de los libertadores ante “el desmembramiento territorial y la *mise en abyme* de la vida comunitaria”.<sup>82</sup>

Por ello, al hablar de estas compilaciones y de la posición americanista sostenida por varias de ellas no se puede evitar el recuerdo del sueño bolivariano de “una sola nación cubriendo el mundo”, de una gran “patria de Colón”, una “Gran Colombia” que integrase a las regiones americanas liberadas de España; como tampoco puede dejar de mencionarse la pesadilla terriblemente real que lo hizo imposible: la del sentimiento, culpable e irredimible, de la diferencia (“no somos europeos, no somos indios”, “sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles”); la de la fragmentación irreconciliable y progresiva (“Un inmenso volcán está a nuestros pies. ¿Quién contendrá las clases oprimidas? La esclavitud romperá el fuego: cada color querrá el dominio”); y la de la ingobernabilidad, las “guerras entre parientes” y la decepción (“La América es un caos”, “la independencia es el único bien que hemos adquirido a costa de los demás”, “la América es ingobernable para nosotros”, “el que sirve una revolución ara en el mar”, “la única cosa que se puede hacer en América es emigrar”). Como parte de dicho conjunto de discursos letrados de la emancipación, estas antologías

---

buscadores de (mano) de obra barata”. Vid. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Eds. del Norte, 1984, pp. 55-56 y ss.

<sup>82</sup> M. Moraña, *op. cit.*, p. 68.

comparten también ese sueño y esa pesadilla. Sus mayores virtudes y sus más profundos defectos, no sólo literarios, provienen en buena medida de la lucha mantenida entre estos dos elementos.

### **Las poéticas del trasplante y del desarraigo**

La naturaleza conflictiva, problemática, de este conjunto de compilaciones decimonónicas se manifiesta de manera más evidente en su esfuerzo por definir un espacio político-geográfico que puedan afirmar como propio y en el cual puedan a la vez afirmarse; en sus criterios de selección estrictamente literarios, que implicaban por fuerza una toma de posición frente a la tradición peninsular; y muy ligado a este punto, en la manera en que el antólogo presenta, en aparente armonía, un conjunto poético en principio inarmónico, lleno de oposiciones casi irreductibles, que sin embargo aparece como “diverso, pero unitario”, *en* y sólo *por* el mismo contexto antológico.

Los extremos de la cuerda sobre la que caminan estas compilaciones, en relación con los dos primeros aspectos antes mencionados —la definición de un espacio político geográfico y sobre todo la toma de posición ante el pasado inmediato, el hispánico—, parecen no dejar lugar a posibilidades intermedias: por un lado, el deseo de afirmación autónoma, no dependiente o imitativa, frente a la tradición literaria española, así como la voluntad para mantener/construir la unidad americana, porque “América es una e indivisible” (Corpancho), porque “en el pensamiento americano hay elevación, nobleza y unidad” (Gutiérrez), y porque, pese a la “secuestación de Estados que viven en un mismo continente”, éstos deben cumplir “idénticos destinos en el tiempo y en el espacio” (Lagomaggiore); y por otro lado, una actitud pretendida de integración y reconciliación en el seno de una lengua y un pasado comunes, detrás de la que hay a menudo una franca asimilación literaria y, a veces, una contundente descalificación política de los proyectos de unificación

americana. ¡Vaya labor difícil y conflictiva fundar, a la vez, un continente y una literatura que lo sepa expresar y consolide! Entre el “proyecto literario” y el “proyecto político”, como atinadamente supo ver Rosalba Campra, se debaten estas colecciones, dirigidas a todos los interesados en forjar la unidad americana, pero nacidas bajo el signo de la disgregación política y de la beligerancia frente a la “tradición hispánica”.

Qué tan compleja puede ser la delimitación del campo de discusión dentro del cual se gestan, proponen y critican estas antologías lo ilustran muy bien algunas de las voces más relevantes que, en su momento, participaron en la polémica acerca de la originalidad o dependencia de la literatura *americana*. En favor de la primera, baste mencionar sólo las controversias que, casi simultáneamente, se sostenían en la “Academia de Letrán”, en México, y en el ya citado “Salón Literario” de 1837, en Buenos Aires.<sup>83</sup> Incluso en 1863, Torres Caicedo en sus *Ensayos biográficos y de crítica literaria*, reiteraba que “hay quien todavía niegue la existencia de una poesía peculiar a la América; pero al fin se tendrá que reconocer nuestra independencia en literatura, como se ha reconocido en política: una y otra no son cuestiones sino hechos”.<sup>84</sup> En el extremo opuesto, no son pocas las voces que, de uno y otro lado del

---

<sup>83</sup> “¿Por qué plantada en otro suelo, bajo otro sol, con nueva savia, e injertado en ella púas de las plantas americanas, una rama cortada del viejo árbol de la literatura española no ha de poder constituir a su vez un árbol robusto, frondoso y de especial aspecto, como ha sucedido con las ramas del viejo tronco latino?”, preguntaba Altamirano; más radicalmente, Gutiérrez aseguraba que “la literatura es un árbol que cuando se trasplanta degenera; es como el habitante de las montañas, que llora y se aniquila lejos de la tierra natal”, por lo que, en el caso americano, no se trata de un “injerto”, sino de un desarrollo propio. Citados por R. Campra, *loc. cit.*, p. 38, n. 3.

<sup>84</sup> J. M. Torres Caicedo, *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispano-americanos*, Paris, Guillaumin, 1863, t. II, p. 188. En los comentarios del mismo crítico, afloran dos ideas de la época que resultan relevantes para el caso de nuestras antologías: una, que todos los pueblos nacientes se dedican casi por inclinación natural a la poesía, y que ésta refleja el carácter propio del entorno que la inspira. Por tanto, una selección poética *americana* adquiriría en este contexto una relevancia *fundamental y fundacional* a la vez. Dice Torres Caicedo que “la poesía es lo primero a lo que se dedican los pueblos nacientes, porque predominando en el hombre la facultad que le arrastra a imitar, sus primeros trabajos están en relación con esa facultad”; por tanto, el poeta “debe sentir lo que canta y sentirlo entrañablemente; debe pintar y pintar con verdad la naturaleza”; de ahí que concluya que la naturaleza americana sólo puede pintarse con “un corazón americanamente apasionado” y con los colores que ostentan “llanos, montes, ríos y mares

océano, se levantaron en contra de esta afirmación *americana*. Baste citar sólo como ejemplos hispanoamericanos las objeciones que formularon Mitre y Alberdi, así como la antología *Poetas españoles y americanos* (Caracas, 1876), de Manuel Fombona Palacio, claramente asimilacionista y descalificadora de los proyectos políticos anticolonialistas;<sup>85</sup> y del lado español, los juicios de Juan Valera, el crítico de literatura americana más importante en la Península durante el XIX, quien abiertamente se refiere a las naciones independizadas como “las Españas”, “porque las literaturas de México, Colombia, Chile, Perú y demás repúblicas, si bien no se conciben separadas, no cobran unidad superior y no son literatura general hispanoamericana, sino en virtud de un lazo, para cuya formación es menester contar con la metrópoli”.<sup>86</sup>

De esta confrontación, podrían derivarse dos poéticas antológicas observables en las compilaciones hispanoamericanas del XIX: una que, asumiéndose como parte y continuación “del gran árbol hispánico” enraizado y reverdecido en nuevo suelo, esgrime como metáfora la idea del *transplante*; y otra que, negándose a ello, afirma

---

americanos”; y ya que la naturaleza habla al hombre en un lenguaje poético, y el poeta lo imita, se sigue que “la razón espontánea y el sentimiento preceden a la razón reflexiva y a la observación profunda, de las cuales nacen, y por las cuales progresan las ciencias”, y por esto “la América, como todos los pueblos, ha tenido poetas antes de tener publicistas, historiadores y hombres de ciencia”. Así, las antologías no sólo responden a las necesidades y desarrollo de la joven América, sino además dan testimonio de su originalidad. Es revelador el hecho de que, en el contexto de la discusión sobre la autonomía americana, Torres Caicedo haga suyas estas ideas partiendo del *Des bienfaits de la presse*, del francés Lacoste.

<sup>85</sup> Más adelante se hará referencia a las objeciones de Mitre y Alberdi, que de ningún modo tienen que ver con las de Fombona Palacios, quien cierra su recopilación con un “poema” y una nota que son una abierta censura de los proyectos de autonomía política y americanismo. “Hordas embrutecidas/ que refrena el vigor y el vicio mata,/ en el cieno sensual adormecidas;/ si España las rescata,/ vivan siquiera a España agradecidas”, dice en renglones cortos Evaristo Fombona a sus coterráneos, “que si alguno reniega/ ingrato de tu raza soberana...él se niega a sí mismo,/ negando el infeliz a sus abuelos”; y concluye, “los que fieros te insultan/ tus dotes singulares no comprenden”, “tu bondad niegan y tu error abultan”. *Vid. Poetas españoles y americanos*, Caracas, 1876, pp. 499, ss.

<sup>86</sup> Juan Valera, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, t. I, pp. 1655, ss. En este mismo sentido, cabría entender aquellos proyectos historiográficos que consideraban a la literatura americana como una “porción” o “provincia” de la española. Para este “hispanismo beligerante”, representado por críticos como Riva Agüero o Blanco García, su estudio debía llevarse a cabo como si se tratase “de las islas Canarias”, “de Cataluña o Galicia”. *Vid. sobre este punto*, Efraín Kristal, *loc. cit.*, pp. 195-209.

la esencia única y distintiva de su “naturaleza” americana, sin raíces hispánicas, y en este sentido, *desarraigada*. Esta segunda es la que, a su manera, hace suya el grueso de las recopilaciones poéticas americanas del XIX.

Para llevar a la práctica esta segunda “poética”, delimitan su espacio selectivo tratando de dar cabida a todos los territorios consolidados o en proceso de integración, como es el caso de Cuba, aun cuando, al operar de este modo, lleven a cabo el primer corte importante que domina nuestra historia antológica: el lingüístico. Sólo una recopilación, por lo demás muy posterior a esta discusión y desde un paradigma ya distinto, la de Romagosa, incluye al Brasil. En más de una ocasión se promete en ellas la inclusión de “composiciones selectas” de poetas “tanto modernos como antiguos” (Gutiérrez, 1866), pero se recogen fundamentalmente textos del XIX. Y es en este aspecto, tan irrelevante en apariencia, de formar una nómina de poemas y autores, donde estas antologías ponen de relieve su naturaleza problemática. Aun cuando algunas de ellas, como la primera de Gutiérrez y la de Corpancho, intentan establecer tangencialmente en sus prólogos un nexo con el pasado prehispánico,<sup>87</sup> lo cierto es que, de acuerdo con su “poética desarraigada”, asumen como punto de inicio de la literatura americana lo creado a finales del XVIII y lo plenamente desarrollado en el siglo siguiente. Ninguna “ausencia de fuentes” justifica estas exclusiones, aunque es verdad que las investigaciones fundamentales para el estudio del mundo literario prehispánico y virreinal, tanto culto como popular, se han llevado a cabo en nuestro siglo. Es la naturaleza intrínseca de estas colecciones la que, inevitablemente, las condiciona a establecer con dicho pasado una relación conflictiva. Pues, ¿cómo asimilar un mundo prehispánico no plenamente estudiado y además visto desde una perspectiva criolla o mestiza, pero europeizada?, ¿y cómo, por otra parte, asumir como pasado

---

<sup>87</sup> “Antes que la civilización cristiana penetrase en América con sus conquistadores, era ya muy conocido en ella y muy estimado el talento poético”, se lee en el prólogo de la *América poética* de 1846; en las *Flores del Nuevo Mundo*, Corpancho se refiere a la “edad primera” de toda literatura, y en ella, coloca en un mismo nivel los *Nibelungos*, los *Vedas* y el *Ollantay*.

propio una literatura virreinal cuyo centro no estaba, desde luego, en América? Aun cuando intentaran establecer algún vínculo con el pasado prehispánico, como ya vimos, lo cierto es que llevan a cabo un corte que no da lugar a su “recuperación”, desde el momento en que asumen, como Gutiérrez, que las composiciones que incluyen “son de personas que se han formado en el presente siglo, los más después de la independencia, y todas son muy superiores a las de fines del pasado, en que se puede decir tuvo principio [la poesía americana]”.<sup>88</sup>

Ello no significa, desde luego, una actitud indiferente o despreocupada que sencillamente margine este problema. Los esbozos de historias literarias del XIX, la crítica llevada a cabo por los estudiosos liberales de obras y autores del Virreinato rescatados de los archivos de la Inquisición, y compilaciones con fines de divulgación pedagógica como *El lector americano*, de Gutiérrez, indican a todas luces lo contrario: una tarea de “descolonización” de la tradición colonial que rescata de ella lo valioso no como reflejo o pertenencia española, sino como prefiguración americana, distinta y distintiva.<sup>89</sup> Aunque es cierto que la apropiación del pasado colonial resulta más evidente desde la perspectiva de los proyectos historiográficos locales, que lo *nacionalizan* paulatinamente y levantan la interdicción que pesaba sobre él,<sup>90</sup> esta intención alcanza a las antologías

---

<sup>88</sup> Gutiérrez hace suya esta cita del prólogo de la *Colección de poesías mexicanas*, París, Lib. de Rosa, 1836. Aunque referida estrictamente a lo mexicano, el crítico argentino la hace extensiva al ámbito americano.

<sup>89</sup> Además de la lectura de dicho pasado, presente en *El lector americano*, hay que considerar el interés de Gutiérrez en la edición del texto *El Arauco domado*, así como la gran cantidad de artículos dedicados por el crítico argentino a este asunto, desde la perspectiva de la “descolonización”. Entre ellos, “Sor Juana Inés de la Cruz. Su origen. Su vida. Sus obras en prosa, sus poesías místicas y profanas”, “Poesías selectas, místicas y profanas de Sor Juana Inés de la Cruz”, “Usos literarios de la América colonial. Un certamen poético en Chile en el siglo XVII”, “Poesías sudamericanas durante el régimen colonial”, y “De la poesía y de la elocuencia de las tribus de América”. *Vid.* M. Schweistein, *op. cit.*, p. 272.

<sup>90</sup> *Vid.* Antonio Cornejo Polar, “Ajenidad y apropiación de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano”, y Nancy Vogetey, “El discurso colonial en un contexto post-colonial: México, siglo XIX”, en B. González Stephan y Lúcia Helena Costigan, coords., *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*, Caracas, Equinoccio-Universidad Simón Bolívar- Ohio State

continentales, si bien aparece más perfilada en los prólogos que en las nóminas de poemas o autores, como tendremos oportunidad de ver en el siguiente capítulo.

### ¿Unidad en la diversidad?

La voluntad de unidad y de apertura de estas colecciones no debe hacernos pensar, sin embargo, en un equilibrio, homogeneidad o aceptación incondicional de sus planteamientos. El territorio americano dibujado por algunas de ellas es inevitablemente irregular, cosa que hicieron ver en su momento aquellos poetas que se sintieron excluidos o colocados por debajo de sus méritos, y quienes señalaron “algunas inexactitudes y no pocas deficiencias” de los recopiladores: poco rigor en la ordenación, cierto descuido en el cotejo de fuentes y procedencia de autores, incertidumbre en la clasificación y atribuciones erróneas, además de profusos errores tipográficos, como en el caso de la segunda edición de la *América literaria* de Lagomaggiore.<sup>91</sup>

Todo ello sin contar con dos de las objeciones más radicales, las de Mitre y Alberdi. Para el primero, la producción literaria americana hasta ese entonces (1887) “todavía no forma un conjunto que merezca este nombre, ni aun para los simples efectos de de la clasificación de los géneros”, pues “recién se va formando” y aún “no tiene un drama, un poema, una novela, ni un tratado de filosofía de cuenta”,<sup>92</sup> y por tanto las compilaciones no hacen sino reproducir y reflejar esa debilidad. Alberdi pone, a nuestro parecer, el dedo en la llaga al examinar el estado interno de la producción literaria americana, amparada abierta o tácitamente en el proyecto político. Hace suya la afirmación común en la época según la cual América es *joven, naciente, nueva, virgen*, y reconoce que “la vida de toda literatura” se divide en tres:

---

University, 1992 (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 216), pp. 509-606 y 609-624, respectivamente.

<sup>91</sup> R. Campra, *loc. cit.*, pp. 44-45.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 41.



Si es menester caracterizar nuestro momento literario, preciso es convenir el que se refiere al primero de los tres periodos [...] al periodo primitivo y de fecundación. Lo contrario sería sostener que estamos en nuestro siglo de oro literario, que es la segunda época de toda poesía, lo cual es un absurdo, o que tocamos nuestra decadencia inteligente, que es el tercer periodo, lo cual es más absurdo aún [...] Si nuestra poesía ha de ser expresión de la sociedad que nace [...] Es necesario que, como nuestra sociedad, nuestra poesía sea nueva [...] Si ella es *hermana gemela de la Independencia*, como ha dicho el Informe, ella debe ser niña también, y como niña, fuerza es que la acompañen todas las flaquezas.<sup>93</sup>

Una vez asentada la minoría de edad de las letras americanas, Alberdi pasa revista al estado intrínseco de las composiciones, dejando a un lado toda pretensión autonómica en estética, y afirma que, mientras que las estructuras políticas heredadas de España más o menos se habían derruido, los poetas habían conservado como reliquias sagradas “las tradiciones literarias de una poesía que había sido la expresión de la sociedad que caía bajo nuestros golpes”; “la libertad”, sostiene, “era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte”, de ahí que, en conclusión, se haya impuesto entre nosotros “la democracia en las leyes, la aristocracia en las letras”, permaneciendo “independientes en política, colonos en literatura”.<sup>94</sup>

Estas dos perspectivas, la de Mitre y Alberdi, nos colocan en el centro de la naturaleza problemática que nuestras colecciones hacen evidente. No pensemos en los nombres ya ilustres para la época que podríamos oponer al juicio de Mitre — Heredia, Echeverría, Sor Juana, Bello—, sino en el problema al que apuntan: la

---

<sup>93</sup> Juan Bautista Alberdi, *Escritos sobre estética y problemas de la literatura*, pp. 41-42, cit. por Beatriz Gonzalez Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, La Habana, Casa de las Américas, 1987, p. 143.

<sup>94</sup> Afirmaba, de manera muy semejante, Andrés Avelino de Orihuela en su presentación de los *Ensayos poéticos* de Corpancho (p. 49): “[En Hispanoamérica], la literatura, rigurosamente hablando, está allí en mantillas; mejor dicho, muchas de aquellas naciones no tienen literatura propia, puesto que, esencialmente en la mayor parte de los pueblos hispano-americanos, hasta ahora no han hecho más que imitar y parodiar apasionadamente la literatura española contemporánea, que no es por cierto muy digna de alabanza, ni legítima consecuencia de los progresos que hizo en los siglos XVI y XVII”. Sin embargo, añadía, “no es error de sus facultades, sino a veces más de sus maestros, porque a haber consultado buenos modelos, otras serían las bellezas en que abundase”.

inexcusable excentricidad del juicio que los propios americanos hacen de sí mismos, con ojos europeos, asimilando el mismo discurso que infantiliza a la vida política y cultural americana bajo el lema de las “sociedades nacientes” o “inmaduras”, como si casi trescientos años de presencia y convivencia problemática europea y americana desde la conquista no significaran nada, cuando lo único naciente es el conjunto de proyectos liberales y conservadores americanos que también intentan imponerse en el mismo lado del mar, invocando “la supremacía política, económica y social de la élite criolla”. En su conjunto, estas colecciones que hemos llamado “desarraigadas” aceptaron la unidad en la lengua española como vínculo internacional, pero no la tradición peninsular inmediata, y afirmaron la “originalidad” no española de la poesía de América por medio de sus “asuntos”: de temas que *reflejasen* a la patria, la naturaleza, la sentimentalidad; rechazaron mayoritariamente la inclusión de otras lenguas en su espacio americano (si se acepta lo afirmado por Campra, sólo la primera *América literaria* de Lagomaggiore aceptó el portugués) y pretendieron otorgar más importancia a lo continental que a las fracturas geográficas, pero no pudieron disimular su limitación documental o su preferencia local al incluir más textos de una región que de otra. De este modo, se constituyeron en un “lugar común” para afirmar una poesía “libre y autónoma”, cuya recopilación aspiraba a “producir unidad”, pero reunieron en una gran mayoría textos que no discrepaban estéticamente del canon peninsular y europeo, y sobre todo, que no representaban sino a un grupo minoritario letrado, cuyas obras eran hechas por y para el *ciudadano*, negando así el reconocimiento de otros sistemas literarios, como el popular o el indígena. De ahí que, tanto en lo político como en lo literario, estas colecciones planteen un interrogante —¿unidad en la diversidad, de cara a qué pasado y camino hacia dónde?— que su inmediata realidad, si no desmiente, al menos no responde.

Es en este punto donde podrían traerse a cuento las críticas que estudiosos actuales han hecho a historias y compilaciones literarias decimonónicas de

proyección “nacional”, en el sentido de que los mecanismos de aparente representatividad que éstas ponen en marcha son en realidad “simulacros” urdidos por la clase letrada. A esto se refiere Achugar cuando señala que los “parnasos” contruidos por los criollos letrados son paraísos donde sólo tienen entrada los “ciudadanos de la república”, y a éstos no pertenecen “las mujeres, los negros o los indios e incluso los gauchos...o no lo son de un modo pleno”. Puesto que “la construcción poética de la nación debe operar con el olvido selectivo, con la exclusión de la extranjería”, estos parnasos dejan fuera todo aquello “que pueda perturbar el escenario del nuevo estado”; de esta manera, “proponen una imagen engañosa que se pretende realidad”, “imagen de una realidad social que se quiere representativa (Vertretung) y es sólo representación (Darstellung)”; “por lo mismo, [son] recortes, mutilaciones, violencias, imposiciones autoritarias”.<sup>95</sup>

Para ilustrar más claramente cómo operan estos “simulacros”, piénsese, por ejemplo, en las polémicas mantenidas a lo largo del XIX acerca de la “civilización” y la “barbarie”, la “naturaleza” americana contra el “inevitable europeísmo”, que tienen su encuadre en un ámbito mucho más complejo que el simple bipolarismo en el que a veces se las pretende explicar, y que hacen referencia a lo que González Stephan llama “el carácter dislocado entre ideología y práctica social”, y Hernán Vidal apunta como “la trasposición ideológica (o máscara ideológica) del librecambismo y del liberalismo político”: es decir, un campo en el que los discursos literarios quedan también comprendidos, donde por una parte se propician actitudes antiespañolistas “en ciertas zonas de la cultura, pero se preservan en el plano económico y social formas tradicionales de producción”; donde se hace presente el nacimiento de un anticolonialismo cuando se trata de la antigua metrópoli, “sin hacer

---

<sup>95</sup> Vid. H. Achugar, “Parnasos fundacionales”, *loc. cit.*, pp. 20, 22-23. En este sentido, es posible reconocer en estos “simulacros antológicos” una operación de “olvido” inducido y de eliminación simbólica del “otro”, reconocido como “hermano” de la misma madre “americana”, similar a la que Anderson ha señalado en la escritura de la “historia nacional” y su inherente “reassurance of fratricide”. Vid. Anderson, “El efecto tranquilizador del fratricidio, o de cómo las naciones imaginan

extensiva esta conciencia cuando se trata de abrir las puertas al 'progreso', al comercio, a las inversiones extranjeras"; y donde se mitifica a las zonas rurales como espacio de la originalidad y esencia nacionales, "cuando en realidad se afirmaba el menosprecio hacia las poblaciones populares, sus formas de vida y de cultura".<sup>96</sup>

En este sentido, los proyectos "americanos" auspiciados por las antologías reproducen, en sus delimitaciones temporales y espaciales, este mismo corte ideológico de la realidad americana, igual que los proyectos de historias literarias nacionales y continentales nacidos bajo la perspectiva liberal y conservadora.<sup>97</sup> La supuesta "coherencia" en "la unidad americana y en el reconocimiento de su pluralidad" del texto total de estas antologías, que Campra reconoce en la voz unitaria que habla en ellas *de, desde y para* América, no nos parece tal al considerar su inseguridad en relación con el pasado literario hispánico y el divorcio entre proyección social y su praxis política. Pues, ¿cómo apelar a la unidad en la lengua sin su bagaje histórico peninsular y su manifestación colonial en América, omitiendo a la vez cualquier posible relación con el pasado y el presente indígenas? ¿Cómo invocar una supuesta unidad política americana cuando, al interior de cada región, se superponían y atacaban distintos proyectos de nación que, a la corta, lo único que generalizaron fue la división geográfica y las condiciones económicas para la dependencia y la explotación de recursos, así como la generación de oligarquías?

---

sus ideologías", en Cecilia Noriega Elio, *El nacionalismo en México*, México, El Colegio de Michoacán, 1992, pp. 83-103.

<sup>96</sup> Desde esta perspectiva, como sugiere Liliana Weinberg, incluso la ecuación "América=selva americana" puede ser interpretada como transposición de la "América=proveedora de materias primas". *Vid.* acerca de toda esta discusión, Óscar Rivera-Rodas, *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*, Madrid, Alhambra, 1988, p. 22, ss.; Pedro J. de la Peña, *Las estéticas del siglo XIX*, Valencia, Aguacilar, 1994, pp. 58-59, ss.; Alejandro Losada, "Rasgos específicos del realismo social en la América Hispánica", *Revista Iberoamericana*, 108-109, jul.-dic. 1979, pp. 413-442; Hernán Vidal, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Hispanoamericana, 1976, pp. 23-25, ss.; B. González Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, pp. 41-42, 54, 105, ss.

<sup>97</sup> Sobre las diferencias entre ambos proyectos historiográficos, *cfr.* el estudio de González Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, anteriormente citado.

Evidentemente, las antologías no son culpables de esto. Son, sí, “el espejo de nuestras contradicciones más pertinaces”, como reconoce Campra, y también una prueba innegable de la “tensión utópica” que, desde entonces, anima y pone en crisis todo intento veraz de comprendernos.

Es a la luz de todas sus contradicciones, no a espaldas de ellas, que debe ser entendida la propuesta de “unidad en la diversidad” latente en el americanismo de estas compilaciones, porque sin su consideración no es posible conciliar las limitaciones de su verdadera representatividad social y regional con su pretensión de apertura, mediante la poesía, a todos los temas y asuntos útiles para dibujar un rostro reconocible, así fuese arbitrario, de todo un continente. Es cierto: el carácter de “reino de la exclusión” que posee toda antología, se hace evidente en la estructura de las compilaciones americanas del XIX apenas se lee sus prólogos y se revisa sus nóminas de autores; pero también es cierto que, pese a ello, existe en éstas una voluntad, y más, una necesidad de representar una realidad literaria que, a su vez, da cuenta de modos diversos de ver y entender el respectivo entorno social. De manera que, si bien en ellas opera una estrategia de exclusión directa, ésta a su vez se complementa con otra, en la nómina poemática, de inclusión-representación indirecta. De ahí que no baste con atender los planteamientos antológicos de los prólogos para valorar o descartar el “simulacro” de una compilación: hace falta también *leerla*, no olvidar los posibles modos de representación propios de los textos incluidos, para empezar a entender que la voz del antólogo y la de los antologados no siempre se escuchan en los mismos registros y que, sin marginar las implicaciones ideológicas de toda selección, es posible encontrar en las páginas de una antología rastros filtrados de las luchas sociales y estéticas que el compilador ha tratado de armonizar, de cubrir o revelar mediante su simulacro.

En este sentido, las páginas anteriores han prestado mayor atención a las irregularidades, las contradicciones presentes en la proyección ideológica del conjunto antológico americano del XIX, a partir de las cuales puede verse que, si es

cierto que existe en éste el denominador común de un “proyecto político”, dicho proyecto no es definible en los mismos términos para todas las antologías, por lo que la afirmación de un americanismo a ultranza generalizado es no sólo insuficiente, sino además inexacto. Por ello, y sólo como una herramienta de comprensión propuesta después de la presentación del *corpus* antológico, hemos preferido hablar de dos poéticas fundamentales, la del “transplante” y la del “desarraigo”, que además de no dissociar lo político de lo estético, están íntimamente vinculadas con la “discursividad vegetal” que mencionamos en un principio; sobre todo, permiten mostrar los dos puntos centrales de discusión y choque a partir de los cuales comienza a dibujarse la lucha que define a este campo antológico. Un campo no uniforme, ni entre antologías ni al interior de éstas, sino heterogéneo, como trataremos de mostrar en las siguientes páginas al hablar de su movilidad generacional, su discontinuidad estética y su compleja estructuración sistemática.

## V. De la selva al jardín

A diferencia de los jardines, las selvas, en principio, no pueden dibujarse. No poseen esa intrínseca cualidad geométrica de los primeros, cuyas combinaciones de unidad y variedad, ritmo y balance, acento y contraste, escala y proporción, luz y sombra e, incluso, cambio y permanencia, dan como resultado necesario un espacio creado que admite (y exige, con fines enteramente prácticos) la representación gráfica en las dos dimensiones de un plano. Por el contrario, la exuberancia y asimetría de una selva, que no tolera paseos trazados a compás ni sendas a escuadra, mal se aviene con cualquier tipo de simulación organizada, incluso la descripción topográfica, y acepta, como mucho, la sugestividad de una pintura. Conscientes de esta limitación, los pintores románticos renunciaron a retratar desde fuera las espesuras de bosques y montañas, y se dedicaron a evocarlas en cuadros que, callando, las dicen. Lo entrevisto, no lo que puede verse, los milagros que dibuja la luz para llegar al suelo, la figura apenas perceptible en un rincón del oscuro silencio, son algunos de los motivos en que se apoya el artista para dar entrada en el lienzo a su verdadero protagonista: el *forestz*, la *silva a foris*, la selva o bosque espeso fuera de lo poblado.

Todo esto viene a cuento porque, enfrentados a la tarea de ofrecer una imagen convincente, fidedigna, de aquella floresta antológica del XIX, quizá deberíamos renunciar a mostrarla en conjunto, visto el enorme riesgo de no hacerle justicia, y conformarnos sólo con aludirla mediante unos pocos trazos, dejando en la penumbra lo que mal podemos sacar a la luz. Cosa que, por lo demás, creemos ya haber hecho con más o menos fortuna a lo largo de todas estas páginas. Sin embargo, nos parece que, pese a las limitaciones evidentes de la palabra, aún es posible intentar ofrecer un esbozo de aquellas espesuras, una especie de retrato hablado, de mapa descrito en el que sólo se oye lo que debería verse y que, sin traicionar del todo la

irrepresentable realidad a la que alude, sirva al menos como ilustración de las dificultades que entraña en tanto intento de comprensión. Por ello, comenzaremos con un recuento, un muy breve repaso de lo ya dicho, cuya finalidad es sobre todo la de marcar los límites de este campo antológico, para posteriormente abundar en los temas, los protagonistas y los modos de representación que lo conforman.

### **Cuadro para una exposición antológica**

Contra la costumbre, este retrato empieza no por la imagen dominante de su escena central, sino por las orillas, por las líneas difusas de su marco, que corresponden a la agitación política y social ocasionada por las guerras de separación de la Península libradas en América, y bajo cuyas repercusiones comenzaron a publicarse los primeros proyectos antológicos de carácter local, como *L'abeille haitienne* o *El aguinaldo habanero*, e incluso algunos decididamente nacionales, como *La lira argentina*, *El Parnaso oriental* y la *Colección de poesías mexicanas*. En este marco polémico y violento, ya evocado en el capítulo anterior, aparecieron también otros intentos compilativos que, sin ser en la práctica verdaderas antologías continentales, como las *Rimas americanas*, aspiraban a abrirse, por lo menos en principio, hacia otros territorios por medio de la afirmación de un vínculo ultra e inter-nacional.

De esta manera, comenzaron a circular, a veces con la ayuda de la autoridad representada por diarios y revistas, una serie de compilaciones literarias, en su mayoría poéticas, cuyo alcance territorial rebasaba lo inmediatamente regional (no necesariamente *nacional*, debido a la inestabilidad o indefinición geográfica y política de las fronteras), y cuyo interés cronológico se centraba, sobre todo, en los autores no relacionados o relacionables con lo colonial, lo “español”, sino con “lo propio”, entendido en principio como lo escrito y desarrollado en América con una intención “americana”. Esta aspiración continental se manifestó en un conjunto de compilaciones decimonónicas —como la *América poética* de Gutiérrez, las *Flores*



*del Nuevo Mundo* de Corpancho o la *América literaria* de Lagomaggiore—, cuyos propósitos y características, si bien no pueden ser reducidos a un denominador común homogéneo, sin contradicciones ni altibajos, sí pueden en cambio oponerse a las de algunas colecciones elaboradas desde un criterio de unión y asimilación a la Península, como *Poetas españoles y americanos* de Fombona Palacio, *Flores del siglo* de Castillo y, desde luego, la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo.

Entre ambas propuestas antológicas se estableció una relación de coincidencias y discrepancias que consolidaron, en su totalidad, un comportamiento compilativo radicalmente distinto del existente hasta inicios del siglo XIX en los territorios americanos anteriormente dominados por España, y también diferente del manifestado por otras compilaciones con nuevos intereses aparecidas a fines de ese siglo (como *Joyas poéticas americanas*, de Carlos Romagosa, o la *Antología americana* publicada por Montaner y Simón, ambas de 1897), o bien a principios del XX (como el *Tesoro poético del siglo XIX*, de 1902, el *Tesoro del Parnaso Americano*, de 1903, o *La joven literatura hispanoamericana*, de 1906). No hubo antes ni volvió a haber después un conjunto con las mismas características, con los mismos comportamientos selectivos, que manifestara como éste su necesidad de legitimación, de reconocimiento, por medio de los mismos procedimientos de representación, selección y omisión. Por ello, no es un corte metodológico, enteramente arbitrario y llevado a cabo por esta u otras investigaciones, el que marca los linderos de esta selva compilativa y que permite afirmar la existencia histórica, demostrable por su propia presencia, de un campo antológico continental decimonónico, sino los propios intereses, características y limitaciones de sus protagonistas: antólogos, editores, poetas, críticos y lectores.

Al inicio de este estudio señalamos que la comprobación de este aserto podía llevarse a cabo sólo si se dejaba de leer a estas antologías como acontecimientos literarios aislados o perdidos en las diferentes historias locales, y se las consideraba

como un conjunto íntegro, un *continuum* digno de mayor atención. Indicamos que, a partir del análisis de un *corpus* antológico, si no exhaustivo, al menos sí lo suficientemente amplio, se hacía posible la observación de características generales, de cambios y rupturas que podían ser explicadas mediante la lectura crítica de cada compilación, a la que había de sumarse la lectura comparada para formar conjuntos de relaciones entre ellas. Por ello, nuestro primer objetivo consistió en reconstruir la nómina de antologías, hasta donde fuera posible, para después establecer las relaciones de continuidad o rechazo generadas entre ellas porque, así lo hemos visto, una antología es de modo principal una respuesta a otra anterior. Sin embargo, haber ceñido nuestra exposición a un orden cronológico nos impidió ofrecer una vista realmente de conjunto; de ahí que recurramos ahora a la disposición de compilaciones y autores en cuadro para mostrar con mayor claridad la movilidad de las preferencias generacionales, así como los centros de interés autoral que definen a este campo antológico.

De acuerdo con el cuadro que acompaña estas páginas,<sup>98</sup> hay en este conjunto un evidente deseo de privilegiar a los autores decimonónicos, tal como ya había observado Campra: de 283 autores incluidos en nuestro cuadro, sólo dos corresponden (por sus fechas de nacimiento) al siglo XVI (Pedro<sup>3</sup> de Oña y Juan Ruiz de Alarcón); tres, al XVII (Sor Juana Inés de la Cruz, Francisca Josefa del Castillo y una poeta anónima); y 38, al XVIII. Desde luego, hay que tener en cuenta que en muchos casos el siglo efectivo de actividad literaria no es necesariamente el aludido por la fecha de nacimiento (piénsese, por ejemplo, en los nacidos en las

---

<sup>98</sup> Para la conformación de este cuadro, cuya finalidad es sobre todo ilustrativa, se han tomado en cuenta doce antologías, representativas por su prestigio, su orientación compilativa o por la información que brindan acerca de los autores; están numeradas en orden de aparición, y junto a ellas presentamos en columna las fechas de nacimiento y muerte de los poetas antologados, de acuerdo con los datos obtenidos en las colecciones mismas y confrontados después con otras fuentes. No son pocos los casos en que se han detectado errores, mismos que hemos intentado corregir hasta donde hemos podido; sin embargo, no aparece en él aproximadamente 20% del total de autores, debido a que no nos fue posible encontrar al menos su fecha de nacimiento. De ahí que, para hacer una revisión completa de nóminas autorales por antología, debe consultarse el *corpus* general que, como apéndice, incluimos al final de este estudio.

últimas tres décadas del XVIII, cuya labor política y literaria se manifiesta en el primer tercio del XIX). De cualquier modo, esto confirma el decidido interés antológico decimonónico por su propio momento, así como el olvido o la subordinación de otras épocas —la precolonial, enteramente ausente en este panorama, y la colonial, sólo atendida parcialmente por antologías muy posteriores, como las de Lagomaggiore y Menéndez Pelayo. Sin embargo, una segunda revisión de este panorama, por superficial que sea, señala la necesidad de hilar más fino y establecer un segundo nivel de intereses, puesto que no todas las compilaciones surgen simultáneamente y, de hecho, entre algunas median al menos uno o dos decenios, suficientes para incluir a poetas que aún no se habían dado a conocer, o bien para asimilar y ampliar el *corpus* ofrecido por alguna antología anterior (como ocurrió con la *América poética* de Cortés y la segunda *América literaria* de Lagomaggiore).

Para ello, hemos empleado como herramienta de clasificación provisional el *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, de Juan José Arrom, en la conciencia de que, si es cierto que las divisiones generacionales son arbitrarias y no poco riesgosas, también lo es que son de gran ayuda para superar el puro enfoque casuístico y eliminar la aproximación vaga y en exceso subjetivista que reina en no pocas interpretaciones diacrónicas. No asumimos a ciegas la propuesta de Arrom: seguimos su invitación a “iniciar una exploración más metódica de nuestro pasado”, a mirarlo “no como un amontonamiento de episodios, sino como un proceso que tiene una trayectoria” y, en fin, a captar matices “que antes pasaban inadvertidos en la penumbra de una borrosa cronología”.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Juan José Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Public. del Instituto Caro y Cuervo, 2a. ed., 1977. Para la discusión acerca de las generaciones, tanto en favor como en contra, hemos seguido las reflexiones, aún válidas, planteadas por José Luis Martínez en “Algunos problemas de la historia literaria”, publicado originalmente en *El hijo pródigo*, México, vol. XI, núm. 33, febrero 1946, pp. 71-82, compilado y enriquecido con otros textos en *Problemas literarios*, México, Obregón, 1955 (2a. ed., Conaculta, 1997), así como la exposición teórica y la discusión práctica expuestas por Eduardo Mateo Gambarte, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996. Por su íntima vinculación con el problema de la periodización, también

## Cuadro cronológico de autores y antologías

1. *Rimas americanas*, 1832
2. *América poética*, 1846
3. *América poética*, 1854
4. *Flores del Nuevo Mundo*, 1863
5. *Lira americana*, 1865
6. *América poética*, 1875
7. *Poetas de la América Meridional*, 1875
8. *Poetas españoles y americanos*, 1876
9. *Ecos y armonías*, 1880
10. *Poetas americanos*, 1880
11. *América literaria*, 1890
12. *Antología de poetas hispano-americanos*, 1893-1895

Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1570-1643	Pedro de Oña												*
1580-1639	Juan Ruiz de Alarcón											*	
1648-1695	Sor Juana Inés de la Cruz											*	*
1671-1742	Fca. Josefa de Castillo y Guevara												*
Siglo XVII	Anónima												*
<b>Generación de 1744</b>													
1725-1804	Pablo de Olavide												*
1731-1793	Rafael Landívar												*
<b>Generación de 1774</b>													
Med. s. XVIII-1843	José Manuel Valdés		*		*			*					*
1764-1846	Manuel de Zequeira y Arango						*						
c. 1765-1819	Bernardino Ruiz				*								
1766-1823	Rafael García Goyena		*									*	
1768-1809	Manuel de Navarrete		*	*	*		*	*					*
1768-1828	Matías de Córdova											*	*
1769-1805	Manuel Justo de Ruvalcaba												*
fin. s. XVIII-1828	Juan Ignacio Villaseñor				*								
fin. s. XVIII-1822	Francisco del Busto				*								
<b>Generación de 1804</b>													
1780-1827	Bernaldo Vera y Pintado						*						
1780-1847	José Joaquín de Olmedo		*	*	*		*					*	*
1781-1865	Andrés Bello		*	*	*	*	*	*			*	*	*
1781-1878	Joaquín M. de Castillo y Lanzas		*				*						
1782-1845	Fco. Manuel Sánchez de Tagle		*		*		*						
1782-1856	Ventura Blanco Encalada												*
1783-1833	Anastasio Ochoa y Acuña				*								
1784-1849	Juan N. Ma. Lacunza				*								
1785-1828	José María Salazar		*									*	

Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1786-1824	Esteban Luca		*				*						
1786-1868	Antonio José de Irisarri											*	*
1787-1840	José María Pando		*		*								
1787-1851	Andrés Quintana Roo		*		*		*						*
1787-1856	Vicente López y Planes		*				*						
1788-1822	Bartolomé Hidalgo		*									*	*
1789-1830	José Fernández Madrid		*		*		*	*				*	*
1789-1851	Manuel Eduardo de Gorostiza												*
1790-1862	Fco. Acuña de Figueroa		*				*	*		*		*	*
1791-1815	Mariano Melgar				*								*
1791-1860	Manuel Carpio		*				*					*	*
1793-1864	Juan Godoy		*				*		*		*		
1793-1849	Francisco Ortega												*
1794-1824	Juan Cruz Varela		*		*		*			*	*	*	*
1796-1833	Andrés María Marroquín						*						
1797-?	Félix Tanco y Bosmeniel	*											
1797-1824	Juan Crisóstomo Lafinur		*				*						
1799-1862	Ángel Fernando Quirós						*						
1800-1868	Francisco Muñoz Delmonte												*
1801-1861	José Joaquín Pesado		*				*					*	*
1802-1887	Antonio Ros de Olano												*
1802-1829	Luis Vargas Tejada						*						*
<b>Generación de 1834</b>													
1803-1839	José María Heredia		*		*		*		*		*	*	*
1803-1862	José Bernardo Couto		*				*						
1804-1854	Domingo Del Monte	*					*						
1804-1866	Mercedes Marín de Solar		*			*	*					*	*
1805-1851	Esteban Echeverría		*				*	*			*	*	*
1805-1871	Manuel A. Segura						*					*	
1806-?	Juan Francisco Manzano						*						
1806-1868	Felipe Pardo y Aliaga		*				*					*	*
1807-?	José Policarpo Valdés	*											
1807-1848	Florencio Varela		*				*						*
1807-1865	Ventura de la Vega	*		*			*					*	*
1807-1875	Hilario Ascasubi						*						
1807-1873	Fermín Toro								*				*
1808-?	Ramón Vélez Herrera			*			*						*
1809-1844	Gabriel de la C. Valdés, Plácido		*	*			*				*	*	*
1809-1844	José Batres Montúfar											*	*
1809-1845	Fernando Calderón		*				*		*				
1809-1857	Melchor Pacheco y Obes		*									*	
1809-1878	Juan María Gutiérrez						*					*	*
1809?-1869	Manuel Inurrieta		*				*				*		
1810-?	Luis L. Domínguez		*				*		*		*		
1810-1860	Rafael María Baralt			*			*		*			*	*
1810-1870	Manuel María Valencia						*						
1811-?	Lorenzo María Lleras						*						
1811-1865	José Manuel Cortés		*			*	*					*	*
1812-1852	Claudio Mamerto Cuenca						*				*		

Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1812-1860	Ramón de Palma			*			*					*	*
1812-1882	José Ma. de Cárdenas			*								*	
1813-1865	Juan Diéguez												*
1813-1875	José María Lafragua		*				*						
1814-1844	José Rivera Indarte		*				*				*		
1814-1863	José Jacinto Milanés			*			*		*		*	*	*
1814-1871	Manuel Castillo					*	*						
1814-1873	Gertrudis Gómez de Avellaneda		*	*			*		*	*	*	*	*
1814-1874	J. A. Maitín		*	*			*	*	*		*	*	*
1814-1892	José Joaquín Ortiz						*					*	*
1815-?	Manuel María Madiedo		*									*	
1815-1873	Francisco Orgaz		*				*						
1815-1886	Silveria Espinosa de Rendón						*		*			*	
1816-?	José Caicedo Rojas						*					*	
1816-1842	Ignacio Rodríguez Galván											*	*
1816-1872	José María Cantilo		*				*						
1816-1884	Javier Angulo Guridi						*						
1817-?	Mariano Ramallo		*			*	*						
1817-1853	José Eusebio Caro						*		*			*	*
1817-1860	Salvador Sanfuentes		*				*					*	*
1817-1862	Julio Arboleda						*					*	*
1817-1866	Ramón Zambrana						*						
1817-1871	José Mármol		*				*	*	*		*	*	*
1818-?	José Güel y Renté						*						
1818-?	Florencio Balcarce		*				*				*	*	
1818-1879	Ignacio Ramírez												*
1818-1881	Cecilio Acosta											*	*
1818-1897	Guillermo Prieto		*				*					*	
1818-1904	José María Esteva						*						
1819-?	Enrique de Arrascaeta						*					*	
1819-?	Félix María Delmonte						*						
1819-1841	Adolfo Berro		*				*	*				*	*
1819-1871	J. Heriberto García de Quevedo						*		*			*	*
1819-1886	Hermógenes de Irisarri		*			*	*					*	*
1820-?	José Pardo y Aliaga						*					*	*
1820-?	María Josefa Mujía					*	*						
1820-?	Pedro Elera						*						
1820-1844	Juan C. Gómez		*				*		*			*	
1820-1857	Dolores Veintemilla de Galindo						*					*	*
1820-1858	Miguel Teurbe Tolón						*					*	*
1821-?	Bartolomé Mitre						*					*	
1821-1866	Abigail Lozano		*				*		*		*	*	*
1821-1875	Gabriel García Moreno												*
1821-1875	Fermín de la Puente y Apecechea												*
1821-1883	Alejandro Arango y Escandón		*									*	*
1821-1886	Rafael María de Mendive						*					*	*
1821-1886	Ricardo J. Bustamante		*			*	*					*	*
1822-?	Felipe López de Briñas			*			*						
1822-?	Manuel Blanco Cuartín					*	*						
1822-?	Miguel Riofrío						*		*			*	

Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1822-?	Narciso Foxá			*			*						
1822-1847	Francisco Javier Blanchie						*						
1822-1856	José Gonzalo Roldán						*						
1822-1861	Félix Mota						*						
1822-1881	José R. Yépez						*		*			*	*
1823-?	Luis Pablo Rosquellas						*						
1824-1889	Eloy Escobar						*				*	*	*
1825-?	Joaquín Pablo Posada						*						*
1825-1893	Alejandro Magariños Cervantes						*					*	*
1826-?	José María Torres Caicedo						*						
1826-1872	Gregorio Gutiérrez González						*					*	*
1826-1872	Juan Clemente Zenea						*		*			*	*
1826-1882	Alejandro Tapia y Rivera												*
1826-1910	Eusebio Lillo		*			*	*	*				*	
1827-?	Bernabé Damariu						*						
1827-?	Ricardo Carrasquilla						*					*	*
1827-1851	Manuel Pombo						*						
1827-1890	José Fornaris											*	*
1827-1897	José Antonio Calcaño						*		*		*	*	
1827-1908	José María Roa Bárcena						*						
1827-1908	José Manuel Marroquín						*					*	
1827-1918	Carlos Guido Spano						*						
1828-?	Francisco X. de Hacha						*						
1828-?	Manuel Adolfo García					*	*					*	
1828-1864	José Antonio Torres					*	*						
1828-?	Félix Reyes Ortiz						*						
1829-?	Guillermo Matta					*	*		*			*	
1829-?	Joaquín Fernández Córdoba						*						
1829-?	Domingo Ramón Hernández								*		*	*	
1829-1872	Juan Vicente Camacho						*		*		*	*	
1829-1872	Francisco G. Pardo						*					*	*
1829-1894	Guillermo Blest Gana					*	*					*	
1830-?	José María Samper						*					*	
1830-?	Santiago Pérez Segura						*						
1830-1863	José María González						*						
1830-1863	Manuel Nicolás Corpancho					*	*					*	
1830-1865	Néstor Galindo						*						
1830-1888	Jesús María Morales Marcano												*
1830-1891	Carlos Augusto Salaverry					*	*					*	*
1830-1903	José Arnaldo Márquez					*	*					*	
1831-1869	Manuel José Tovar					*	*						
1832-?	Daniel Calvo					*	*						
1832-?	Luis Zalles						*						
1832-1894	Juan León Mera						*					*	
1832-1896	Vicente Riva Palacio											*	
1832-1907	Numa Pompilio Llona						*					*	
1833-?	Heraclio C. Fajardo						*					*	
1833-?	José Ignacio Trujillo						*						
1833-?	Julio Zaldumbide						*					*	*
1833-?	Miguel Ángel Corral						*						

Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>Generación de 1864</b>													
1833-1919	Ricardo Palma					*	*					*	
1834-?	José María Pinzón Rico											*	*
1834-?	Felipe Pérez						*						
1834-?	Manuel de Jesús de Peña						*						
1834-?	Rafael Pombo						*					*	
1834-?	Vicente Piedrahita						*						*
1834-1867	Martín José Lira						*						*
1834-1893	Ignacio M. Altamirano											*	
1835-?	Clemente Althaus					*	*					*	
1835-?	Domingo Arteaga Alemparte						*					*	*
1835-?	Domingo Díaz Granados						*						
1835-?	Estanislao del Campo						*					*	
1835-?	Isidoro Errázuriz						*						
1835-?	Mercedes Belzú de Dorado						*						
1836-?	Benjamín Lens						*						
1836-?	Heraclio M. de la Guardia						*				*		
1836-?	José Matías Avilés						*						
1836-?	Mario Valenzuela						*					*	
1836-1903	Jacinto Gutiérrez Coll								*		*	*	
1837-?	Benjamín Vicuña Solar					*	*						
1837-?	Luis Benjamín Cisneros					*	*					*	
1837-?	Luisa Pérez de Montes de Oca						*						
1837-1873	José Francisco Pichardo						*						
1837-1895	Jorge Isaacs						*					*	
1838-?	Ignacio Casimiro Roca						*					*	
1838-1871	Manuel Rodríguez Objío						*						
1838-1883	José Rosas Moreno						*					*	*
1839-?	Eduardo de la Barra Lastarria					*	*					*	
1839-?	Luis Rodríguez Velasco					*	*					*	
1839-?	Pedro Paz-Soldán y Unanue					*	*					*	
1839-?	Zorobabel Rodríguez						*						
1839-1873	Ernesto Novoa						*						
1839-1882	Olegario V. Andrade											*	*
1840-1882	Carlos Encina											*	*
1840-1885	Manuel M. Flores											*	*
1840-1919	Julio Calcaño											*	
1840-1884	Candelario Obeso											*	
1842-?	Carlos Walker Martínez						*					*	
1843-1886	José Antonio Soffia						*					*	
1843-1907	José Peón Contreras						*					*	
1843-1909	Miguel Antonio Caro						*		*			*	
1844-?	Enrique del Solar						*						
1844-?	José Francisco Pellerano						*						
1844-?	Modesto Molina						*						
1844-1884	Francisco de Paula Guzmán												*
1845-?	Emilio Bello						*						
1845-?	Miguel Román						*						
1845-1890	José Joaquín Pérez						*						



Años	Autor	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1846-?	Felipe Tejera								*				
1846-1892	J. A. Pérez Bonalde								*		*	*	
1847-?	Manuel de Jesús Rodríguez						*						
1848-?	Carolina Freire de Jaime						*						
1848-?	Federico Henríquez y Carvajal						*						
1848-?	Josefina Pelliza de Sagasta						*				*		
1848-1880	José Gautier Benítez								*				*
1848-1912	Justo Sierra						*					*	
1848-1918	Manuel González Prada						*						
1849-1873	Manuel Acuña											*	*
1849-1933	Enrique José Varona											*	
1850-1884	Agustín F. Cuenca											*	
1850-?	Salomé Ureña						*						
1851-1920	Rafael Obligado											*	
1852-?	Francisco Javier Machado						*						
1852-1910	Juan de Dios Peza											*	
1853-1928	Salvador Díaz Mirón											*	
1854-?	Ema A. Berdier						*						
1855-?	Apolinar Tejero						*						
1855-1931	Juan Zorrilla de San Martín											*	
1857-1935	Calixto Oyuela											*	
1858-1906	Manuel José Othón											*	
1859-1895	Manuel Gutiérrez Nájera											*	
1863-1893	Julián del Casal											*	
1863-1923	José Rivas Groot											*	
<b>Generación de 1894</b>													
1865-1886	Joaquín González Camargo												*
1865-1896	José Asunción Silva											*	
1867-1916	Rubén Darío											*	

Si se aplica la propuesta de Arrom a la disposición cronológica del cuadro que ofrecemos, puede observarse cómo la representación generacional cobra importancia a partir de la generación de 1774, es decir, la de los nacidos entre 1744 y 1773, pues hasta entonces sólo se representa con uno o dos poetas a cada generación, cuando no se omiten del todo. Así, de dividir el cuadro en porciones generacionales, se hace posible afirmar que este conjunto antológico comprende mayoritariamente a cuatro generaciones literarias: la de 1774, con nueve poetas; la de 1804, con 31; la de 1834, con 165; y la de 1864, con 73. Extiende sus fronteras temporales desde 1570-1643 (Pedro de Oña) hasta 1867-1916 (Rubén Darío), pero en ambos casos límite se trata de inclusiones no seguidas más que por una antología a la vez (la de Menéndez Pelayo, que incluye al primero, y la de Lagomaggiore, que antologa al segundo), mismas que, por encontrarse casi en el límite del campo antológico, señalan con claridad las tendencias del cambio en los linderos de éste.

Puede añadirse a esta enumeración una más: la de los casos de mayor frecuencia antológica (a partir de cuatro inclusiones en antologías distintas). Así se verá que, en la generación de 1774, hay dos poetas de frecuencia elevada: Valdés (4) y Navarrete (6); en la de 1804, hay nueve: Olmedo (6), Bello (9), Quintana Roo (4), Fernández Madrid (6); Acuña de Figueroa (6), Carpio (4), Godoy (4), Varela (7), y Pesado (4); en la de 1834, hay 31. Si consideramos sólo las frecuencias a partir de cinco en la generación de 1834, encontraremos los nombres de Heredia (7),<sup>100</sup> Marín

---

hemos tenido en cuenta las reflexiones de Beatriz González Stephan, expuestas en *La periodización literaria. Consideraciones generales y observaciones sobre la periodización literaria latinoamericana*, Caracas, CELARG, 1986, (separata) y en *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985; así como los textos de Portuondo y Losada, incluidos en nuestra bibliografía final.

<sup>100</sup> Los casos de poetas límite, como Heredia, Palma, del Casal y Rivas Groot, presentan problemas de inclusión si se atiende estrictamente a la cronología, pero no si se considera su tiempo de vida, su periodo de creación más importante y su proyección estética. Por ello es que hemos decidido incluir a Heredia y a Palma en las generaciones siguientes; en cambio, hemos preferido dejar separados a los modernistas pese a que, salvo el caso de González Prada -puente entre escuelas-, los demás aparecen en la misma antología, por una razón que será materia de otro estudio: porque cambia el paradigma antológico y es justamente este cruce generacional el que hará modificar los criterios compilativos a lo largo de los siguientes cuarenta años.

de Solar (5), Echeverría (6), Ventura de la Vega (5), Plácido (6), Baralt (5), Cortés (5), Milanés (6), Gómez de Avellaneda (8), Maitín (8), Mármol (7), Berro (5), Irisarri (5), Abigail Lozano (6), Bustamante (5), y Lillo (5). En la generación de 1864, por el contrario, no hay una sola frecuencia superior a cuatro, sólo once casos de tres inclusiones: Palma, Althaus, Arteaga Alemparte, Gutiérrez Coll, Cisneros, Rosas Moreno, de la Barra Lastarria, Rodríguez Velasco, Paz-Soldán y Unanue, Caro y Pérez Bonalde.

### **Movilidad generacional y producción antológica**

Con la combinación de ambas apreciaciones, la de número de autores por generación y la de frecuencia antológica por poetas, es posible afirmar el interés mayoritario de este conjunto por dos generaciones, la de 1804 y la de 1834, es decir, por los poetas nacidos en los periodos de 1774 a 1803 y 1804 a 1833. Esto, desde luego, sigue siendo una generalización y de ningún modo pretendemos sustituir con la descripción estadística la discusión acerca de la diversidad antológica; pero con esta sola clasificación ya resulta más claro ver que no hay un comportamiento homogéneo entre las antologías —cosa que casi parece verdad de perogrullo, pero que rara vez se ha tenido realmente en cuenta al hablar de este tema—, y que este movimiento generacional tiene un sentido, una motivación que puede, casi diríamos debe explicarse desde dentro y fuera de las compilaciones, si lo que se busca es entender este comportamiento fluctuante e irregular, deducir de él los elementos de oposición, de lucha, los intereses antológicos puestos *en juego* (según señala Bourdieu), así como definir las reglas que dan existencia y hacen moverse a este campo antológico.

Por ello, debe volverse al examen del cuadro desde un punto de vista generacional, pero esta vez no a partir de la fecha de nacimiento, sino del periodo de predominio. De acuerdo con la denominación de Arrom, son cinco las generaciones

activas a lo largo del siglo XIX: la de 1774, cuyo predominio se ubica entre 1774 y 1803; la de 1804, entre 1804 y 1833; la de 1834, entre 1834 y 1863; la de 1864, entre 1864 y 1893; y la de 1894, entre 1894 y 1923; sin embargo, la primera y la última desempeñan un papel secundario en lo que respecta al interés y la producción antológica decimonónica, centrados en las tres generaciones restantes, como veremos a continuación. En la primera, la de los “precursores de la independencia”, aún marcados por la estética neoclásica, Arrom destaca los nombres de poetas como Manuel José de Lavardén, Manuel de Zequeira y Arango, Manuel Justo de Rubalcava y Rafael García Goyena, a los que habría que añadir los de José Manuel Valdés y Manuel de Navarrete; esta generación, cuarta en cuanto a orden de interés para las posteriores, no produjo ninguna antología, hasta donde tenemos noticia.

En la segunda, la de 1804, llamada por este crítico la de los “libertadores”, “neoclásicos y anticipos románticos”,<sup>101</sup> se encuentran algunos de los poetas que las compilaciones posteriores consideraron medulares, como José Joaquín de Olmedo, Andrés Bello, José Fernández Madrid, Francisco Acuña de Figueroa, Andrés Quintana Roo, José Joaquín Pesado y Juan Cruz Varela, quienes figuran en las cuatro antologías más extensas de ese siglo, si bien no del mismo modo: las de Gutiérrez, Cortés, Lagomaggiore y Menéndez Pelayo. Son los miembros de esta generación los participantes directos de los movimientos de separación y los protagonistas de los primeros decenios de vida independiente. También, justo es decirlo, los autores de buena parte de la producción poética tan denostada posteriormente por su excesivo celo patriótico pero limitada validez literaria. Es la generación en la que la crítica actual, con no pocas disensiones, tiende a reconocer

---

<sup>101</sup> Críticos anteriores a Arrom, desde Henríquez Ureña hasta Portuondo, tienden a identificar bloques o segmentos generacionales más o menos equivalentes al señalado por aquél, con denominaciones como “la declaración de independencia intelectual (1800-1830)” (Henríquez Ureña), “el patriciado pre-romántico” (Portuondo, 1948), “Independencia: el patriciado pre-romántico, 1790-1822” y “1823-1844: primera generación romántica” (Portuondo, 1958). Lo cual podría ser visto como argumento más que suficiente en contra de cualquier denominación generacional y que señalamos aquí para recordar que, si bien las compilaciones del XIX no impusieron membrete alguno sobre la

el predominio de la estética neoclásica, dentro de la que, sin embargo, puede vislumbrarse ya un sesgo romántico, y a la que toca vivir más próximamente la confrontación entre paradigmas literarios y las polémicas concomitantes con la generación siguiente, de las cuales Bello fue protagonista de primer orden. No sería excesivamente reduccionista afirmar que, para los compiladores posteriores, la generación de 1804 quedó representada en poemas emblemáticos como *La victoria de Junín* (1825), de Olmedo, la *Alocución a la poesía* (1823) y *La agricultura de la zona tórrida* (1826) de Bello, de los cuales sólo se incluye el de Olmedo en la primera de las dos antologías de tímida intención continental ubicables en este periodo, *La flor colombiana* y las *Rimas americanas*.

La generación de 1834, cuyo predominio puede situarse entre ese año y 1863, ha sido reconocida como la del pleno romanticismo (“1830-1860: romanticismo y anarquía”, para Henríquez Ureña; “1845-1879: romanticismo y criollismo”, para Portuondo), y es la de mayor representación antológica, tanto por el número de poetas incluidos en la nómina general (165), como por el número de poetas de frecuencia elevada (31), entre los que se cuentan los nombres ya mencionados de Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, J. A. Maitín, Mármol, Echeverría, Plácido y Milanés, entre otros. El interés de este predominio no radica en el aspecto cuantitativo, sino en el hecho de que, pese a ser la generación más antologada, sólo dos de las antologías que aparecen en nuestro cuadro corresponden en rigor a este periodo, las homónimas de Gutiérrez y Mendive, por lo que son los posteriores antólogos quienes confirman la presencia de los poetas nacidos entre 1804 y 1833.

Esto puede deberse a dos razones fundamentales: primera, que para las compilaciones de 1846 (que cierra sus puertas, en relación con la fecha de nacimiento, en el año 1826) y de 1854 (que termina en 1822), la generación

---

nómina autoral, de cualquier modo no fueron ajenas a las oscilaciones estéticas, políticas y sociales que las propuestas generacionales intentan comprender y representar.

protagónica es la propia.<sup>102</sup> Los nombres de Valdés, Navarrete, Olmedo y Bello, con una obra consolidada y reconocida, sirven como pilares que otorgan el prestigio necesario a ambas colecciones para proyectar, gracias a éstos, a poetas muy jóvenes, entre los cuales se encontraban algunos que ya habían escrito poemas memorables, “definitivos” (como Heredia, Echeverría, la Avellaneda, Mármol y Plácido), y muchos otros que no los escribirían nunca. Puede decirse, en consecuencia, que se trata de dos antologías “de avanzada”, que arriesgan su “capital antológico” en favor de una joven generación romántica que va en hombros de los fundadores, de los patriarcas de la literatura independiente.

En cambio, la lectura de las colecciones posteriores es más una confirmación de trayectorias poéticas más maduras que una apuesta por autores poco o nada antologados; no conviene generalizar demasiado ante un panorama integrado por antologías incompletas y pre-seleccionadas, pero aun así puede verse en algunas, como la *América poética* de Cortés, una preferencia de dos a uno, en favor de la generación de 1834 (también la predilección de Menéndez Pelayo por este periodo es, en este sentido, muy reveladora). Con todo, las coincidencias en el plano de la nómina autoral no deben hacer pensar en una homogeneidad de intereses compilativos: las de 1846 y 1854 aparecieron inmersas en el contexto de una América empobrecida, trastornada por la desmembración y la persecución política, por la imposibilidad de la reconstrucción nacional, a la cual se debe su abierta declaración americanista y, en el caso de la compilación de Mendive, su carácter fragmentario e inconcluso; las posteriores, pese a no haber nacido en una América mejor, pudieron sin embargo dedicar su atención a la conformación de una muestra estéticamente más aceptable, al ejercer un criterio antológico en principio menos

---

<sup>102</sup> No está de más recordar al lector que en este recuento “no están todos los que son”, y que nuestras observaciones se basan en la información que hemos podido reunir; pro lo mismo, están sujetas a rectificaciones que, consideramos, no invalidarán totalmente nuestros juicios y conclusiones: se añadirá una docena de poetas, se corregirán las fechas de nacimiento en algunos casos, pero las líneas directrices del conjunto no variarán radicalmente por ello, debido a que las “afinidades electivas” más

tolerante con las medianías, además de que se beneficiaron de una mayor amplitud cronológica para conformar las nóminas poéticas.

La siguiente generación, cuyo predominio establece Arrom entre 1864 y 1893, “no rompió ruidosamente con las tendencias impuestas por la anterior; continuó, afirmó y perfeccionó las líneas recibidas” e “hizo que nuestras letras pasasen de su pleno desarrollo a su completa madurez”.<sup>103</sup> De acuerdo con éste, si se atiende a las dos etapas que integran este periodo, en la primera, de 1864 a 1879, se consolidan las tendencias precedentes, “a la vez que aparece un elemento nuevo: un cambio de actitud hacia la lengua”; en la segunda, de 1879 a 1894, “ese nuevo elemento, actuando como reactivo sobre las creaciones literarias, produce un poderoso efecto renovador de la expresión, tanto en la prosa como en el verso, pero sin destruir la visión esencialmente romántica de los escritores. Y eso es el modernismo”.<sup>104</sup> No buscamos, en modo alguno, reducir la gran complejidad de estos periodos a unas cuantas observaciones puntuales, sino sólo consignarlas en calidad de orientadores mínimos que puedan ayudar a caracterizar a las antologías dentro de su marco generacional. No salvan las discusiones, al contrario: abren toda una gama de preguntas útiles para reorientar el estudio de las compilaciones.

El primer aspecto, el cambio de actitud hacia la lengua, por ejemplo, llevó a la paulatina reconsideración del planteamiento antológico anterior, que aceptaba la lengua española como lazo interamericano pero rechazaba la imposición colonialista de la tradición literaria hispánica; las polémicas mantenidas antes y después acerca de la unidad o fragmentación del español en América, así como la aceptación o rechazo ante la creación de las academias correspondientes de la española en el continente —fenómeno, a su vez, emparentado con el restablecimiento de relaciones diplomáticas entre España y las distintas naciones americanas—, desempeñaron un

---

fuertes se mantienen. De cualquier manera, no descartamos la posibilidad de una corrección posterior. La puerta queda abierta al lector.

<sup>103</sup> Arrom, *op. cit.*, p. 160.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 163.

papel importante en esta redefinición compilativa, cuyas consecuencias no se hacen evidentes sino hasta el cambio de siglo, gracias sobre todo a la aparición del modernismo.

Las compilaciones elaboradas en este periodo —desde las *Flores del Nuevo Mundo*, de Corpancho, hasta la de Menéndez Pelayo—, dan cuenta de las dificultades y vacilaciones producidas en dicha redefinición; las de Corpancho y Palma aún mantienen un americanismo que legitima la selección, es “antologable” porque es “americano”; en cambio, Cortés y Lagomaggiore ofrecen un *corpus* que, en principio, otorga legitimidad y reconocimiento a América: porque es “antologable”, puede afirmarse la “validez” de la literatura americana. La calidad de lo finalmente elegido, como hemos visto, no siempre confirmó la verdad de estos supuestos. De cualquier modo, abrió las puertas a una nueva tendencia antológica, más preocupada por “mostrar los tesoros, recoger las bellezas” que por “forjar un continente”. Los títulos de las primeras antologías que inauguran el nuevo paradigma selectivo, *Joyas poéticas americanas* y *Tesoro del Parnaso Americano*, son en este sentido un ejemplo evidente.

En su conjunto, la revisión de la nómina autorial desde la perspectiva de las generaciones, si bien es ilustrativa y útil a gran escala porque muestra con mayor claridad las preferencias de ciertos antólogos en orden cronológico, resulta pobre en cuanto a la calidad de lo que es representado, estética y socialmente, en cada caso específico. Por medio de ella, es posible afirmar que, en el campo antológico continental decimonónico, existe una generación protagónica, la de 1834, en torno de la cual se reorganiza el pasado y el presente inmediatos, representados por la de 1804 y la de 1864, pero nada o casi nada puede decirse acerca del modo en que dicha reorganización es llevada a cabo. Por ello, intentaremos establecer una lectura cronológica de antologías, poetas y poemas, de manera que pueda percibirse con mayor claridad la redefinición del *juego* compilativo a lo largo del siglo XIX en este campo. Para ello, hemos elegido cuatro antologías que ya en su momento fueron



consideradas como protagónicas —nos referimos a la *América poética* de Gutiérrez, la homónima de Cortés, la *América literaria* (1890) de Lagomaggiore y la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo—, mismas que por sus características, prestigio o planteamientos literarios, resumen de manera bastante completa a los otros proyectos menores, incompletos o complementarios, que hemos mencionado a lo largo de este estudio.

### **Primera imagen del campo: la *América poética* (1846)**

De acuerdo con lo expuesto páginas atrás, puede decirse que el conjunto de relaciones entre autores, poemas y generaciones establecido en la *América poética* corresponde de manera proporcional con los tres planteamientos fundamentales hechos por el antólogo en las primeras páginas de su compilación. En ellas, Gutiérrez proponía: 1) reconocer la existencia de una primera “época de imitación” literaria, en la que brillan los nombres de Alarcón, de “la Virgen mexicana”, del “grave e inspirado cantor de la defensa de Buenos-Aires en 1807 —Olavide”, de Navarrete y Gorostiza: una edad en que “el sonido de las liras de América se perdía entre el grande concierto de las españolas” y “el hilo de agua, por decirlo así, se engolfaba sin dejar huella en el mar a cuyo alimento contribuía”; 2) distinguir una etapa “guerrera”, de transición, que “encordó con bronce la lira que hablamos”, por lo cual “el carácter de la poesía, mediante la lucha de emancipación, fue puramente guerrero”, y donde ubica a poetas como Fernández Madrid, López y Planes, Olmedo; y 3) afirmar la superación de ambas mediante nuevos tratamientos poéticos y nuevos temas.

Las dos primeras, como hemos visto, tienen cabida en la antología en tanto textos valiosos, representativos de “un tiempo que pasó”, alrededor de un conjunto realmente innovador donde se canta a “las flores, el cielo, la mujer, la naturaleza, la tradición histórica, los recuerdos, en fin, hijos del silencio”. Gutiérrez, recuérdese,

no designa las tendencias estéticas correspondientes a cada etapa con términos como “neoclásico” o “romántico”, pero a partir de nuestra lectura es posible reconocer en el *corpus* poemático las características de esas dos corrientes enfrentadas: la primera, cronológicamente hablando, “que da el sello caracterizador a la literatura de los primeros treinta años del siglo XIX en Hispanoamérica, a despecho de señales auguradoras de otra época artística que alcanza a marcarse”, expresada en la poesía por medio de “odas, himnos heroicos, elegías, madrigales, epigramas, fábulas”, cuya métrica “no se distingue, por lo visto, por sus afanes innovadores”, ya que se apoya “en una larga tradición clasicista que la considera como apoyo y no como artificio”, la cual valora especialmente formas estróficas como el soneto, la décima, el terceto, la octava real, la cuarteta, el quinteto, la silva, la letrilla, la estancia, el sáfico adónico, la anacreóntica, así como los temas del “progreso, la civilización, el filantropismo (‘humanitarismo’), la reflexión moral, la escena arcádica, el amor anacreóntico y una abundancia notoria de fábulas, sátiras y composiciones festivas”, que más tarde “dejan gran parte del terreno al tema del momento: el homenaje patriótico”.<sup>105</sup> Y la segunda, en la que predomina un manejo más libre y desenfadado de la polimetría dentro de un mismo poema, aunque sin olvidar por entero los patrones métricos ya empleados por el neoclasicismo, pero revitalizados o reformulados desde un manejo temático distinto.

Ahora bien: si se lee la *América poética* de Gutiérrez desde una perspectiva que combine la distribución autoral por generaciones con los poemas, el espacio dedicado a ellos y, sobre todo, el papel que éstos desempeñan en tanto *textos* o *modelos*, es decir, en tanto *corpus canonizado estático* o *corpus canonizado*

---

<sup>105</sup> Emilio Carilla, *La literatura de la independencia hispanoamericana (neoclasicismo y prerromanticismo)*, Buenos Aires, EUDEBA, 2a. ed., 1968, 24-34, 44-45, ss. Críticos más recientes, como Óscar Rivera-Rodas, discrepan de la interpretación hecha por el estudioso argentino en relación con el surgimiento, rasgos principales y filiación extranjera del romanticismo, ya que la consideran una repetición acrítica de los juicios parciales de Menéndez Pelayo. Al respecto, señalamos sólo que es en su carácter descriptivo, no de periodización, que hacemos nuestras las observaciones de Carilla. Sobre esta discusión, *vid.* Óscar Rivera-Rodas, *La poesía hispanoamericana del siglo XIX (del romanticismo al modernismo)*, Madrid, Alhambra, 1988, en especial los capítulos I, II y III.

*dinámico*,<sup>106</sup> podrá observarse cómo el antólogo, si bien no llevó a cabo ningún corte explícito de acuerdo con las tendencias estéticas mencionadas, sí atiende a éstas al elegir poemas y autores que privilegian a unos conjuntos por encima de otros; así, pueden establecerse *grosso modo* dos estratos: uno, central, que correspondería a poetas y poemas que desempeñan una función canónicamente dinámica —como modelos propuestos en y por medio de la antología como posibles generadores de textos nuevos—, alrededor del cual se ubica un segundo nivel, estático como modelo, pero canonizado en tanto depósito de textos validados por su prestigio literario o extra-literario, pese a no compartir total o parcialmente el repertorio central; en él se encuentran, además, tanto aquellos textos desplazados del centro, como los relacionados con paradigmas anteriores por medio de su carácter epigonal, junto con otros que hasta entonces han sido marginales y que son reconocidos o recuperados por el nuevo sistema como portadores de elementos novedosos pero aún no necesariamente protagónicos, y en este sentido, periféricos.

---

<sup>106</sup> Recuérdese que, de acuerdo con los conceptos de Even-Zohar expuestos en el inicio de nuestro estudio, en el caso de la canonicidad estática “a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve”; en el segundo, “a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter’s repertoire”, y que “It is this latter kind of canonization which is the most crucial for the system’s dynamics”, ya que, si bien “It seems that a static canon is a primary condition for any system to be recognized as a distinct activity in culture”, “It would be a terrible disappointment for writers to have their particular texts accepted but their literary models rejected”, y que “To be recognized as a great writer yet be rejected as a model for living literature is a situation no writer participating in the game can indifferently resign himself to”. Para la discusión antológica, no debe olvidarse que “A new dominant occupant of the center may not deny them their position in the static canon, while at the same time it may reject them as acceptable models for making new texts”, y sobre todo que, como señala Sheffy, “apart from the mechanism of shifting centers, literary evolution also proceeds by the accumulation of a rather stable reservoir consisting of the most valued and most established literary items of all past and present generations”, y que “text preservation is, then, a most important activity pertaining to the very idea of system operation. In this respect, the opposition ‘canonized vs. non-canonized’ is most significant not in the sense of relative positions, but rather in the sense of distinguishing between those systems which maintain canons and those which do not”. *Vid.* Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies”, *Poetics Today*, Tel-Aviv, vol. 11, núm. 1, primavera 1990, esp. pp. 20-25 y ss.; y Rakefet Sheffy, “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, Tel-Aviv, vol. 11, núm. 3, otoño 1990, esp. pp. 516-517 y ss. *Cfr.* nuestros comentarios a ambos textos en la presentación de estas páginas.

En el primer nivel podríamos ubicar a la mayoría de los poetas de la generación de 1834, encabezados por Heredia, Echeverría, la Avellaneda, Sanfuentes y Berro, seguidos de una larga lista de autores cuyos poemas continúan, prolongan o repiten los modelos representados por aquellos. En su conjunto, integran un repertorio cuyas características formales y temáticas coinciden con las del romanticismo. Si pudiéramos leer la *América poética* únicamente como una colección de textos, confirmaríamos la presencia contundente de la lírica romántica, representada en sonetos como “Al partir”, “A una mariposa”, “A las estrellas” (Avellaneda), “A la fatalidad” (Plácido), “A mi esposa” (Heredia); en romances, entre los que destaca casi la totalidad de *La cautiva*; en octavas reales como las de “El campanario” (Sanfuentes); en quintillas, como las de “Mi amada en la misa del alba” (Pesado), además de textos en donde predomina un manejo más libre y novedoso de la métrica, como en “La noche de insomnio y el alba” (Avellaneda) o en las imitaciones de Lamartine “La desesperación” y “Dios al hombre” (Heredia). No es necesario hacer aquí una descripción exhaustiva de la nómina poética de esta antología para confirmar el interés central de su compilador por este repertorio —donde reina la poesía descriptiva, la cívico-social, la de tono sentimental, meditativo, introspectivo, la que es exaltación del paisaje como proyección emotiva interior—, representado íntegramente en algunos poetas capitales y reiterado en otros “menores”, desde la visión crítica contemporánea, pero “centrales” de acuerdo con su ubicación sistemática en la antología.

El segundo nivel estaría integrado por autores como Navarrete, Bello, Olmedo, Castillo y Lanzas, Fernández Madrid, Acuña de Figueroa y Varela, es decir, por los miembros de las generaciones de 1774 y 1804; como mencionamos anteriormente, en él puede ubicarse el repertorio compuesto por la poesía de corte neoclásico (epigramas, fábulas, traducciones de clásicos, de los salmos, églogas, elegías, epístolas, poemas de temática pastoril y algunos de tema religioso), la llamada “patriótica”, así como algunas satirizaciones o parodias de esos modelos

(letrillas, "juguetillos líricos" y las "toraidas" de Acuña de Figueroa), junto con las primeras muestras de la poesía gauchesca, favorablemente juzgada por Gutiérrez, pero marginal en el contexto antológico. Este repertorio se hace presente no sólo en los grandes poemas cuyos temas versan sobre la independencia, tanto política como intelectual ("La victoria de Junín", "Al general Flores, vencedor en Miñarica", la "Alocución a la poesía", "La agricultura de la zona tórrida"), sino además en los estrictamente patrióticos y circunstanciales compuestos por algunos poetas de la generación siguiente, como Maitín, Lafragua y Esteban Luca, así como en algunas prolongaciones epigonales del tema pastoril neoclásico, como los poemas de Couto.

Cabe decir que el reconocimiento de dos niveles en la *América poética*, uno central y otro periférico, alude sobre todo a la oposición de dos repertorios que, si bien pueden ser identificados de manera amplia en el conjunto de tres generaciones, no necesariamente son reducibles a la generación en pleno, ni siquiera a toda la obra antologada de un poeta: autores como Navarrete, Bello, Fernández Madrid y Varela escribieron poemas que responden sobre todo a uno de los dos repertorios, el que aquí ubicamos en el segundo nivel, pero también crearon textos en los cuales es innegable una mayor presencia del repertorio opuesto. Del mismo modo en que poetas de la generación cronológicamente identificable con el romanticismo continuaron temas o formas neoclásicas, autores como Pesado y Carpio, quienes sólo nominalmente podrían ser considerados en la generación de 1804, aparecen representados en la *América poética* con poemas que responden con claridad al paradigma romántico. El reconocimiento de estas variaciones conduce a la identificación de ambos repertorios no con el pleno una generación o con la suma de la obra antologada de un poeta, sino con aquellos sectores generacionales o poemáticos que en verdad resultan correspondientes y que pueden definirse como textos canonizados estática o dinámicamente; lo cual lleva a pensar, a su vez, que incluso dentro de cada repertorio se establecen relaciones fuertes y débiles: poemas como "La cadena de pelo, satisfacción a una dama", "El retrato de Varela" o

“Preludios del arpa”, pese a responder a los paradigmas del repertorio romántico, difícilmente pueden ser considerados modélicos, en el sentido en que lo son “El campanario”, “La cautiva”, “Al Niágara” e incluso “La oración por todos, imitación de Víctor Hugo”, de Bello, puesto que es el repertorio validado como central por la antología en que les otorga un lugar en ella; mismo que tampoco es parangonable con el de poemas canonizados estáticamente por su prestigio literario, como las versiones de los salmos hechas por José Manuel Valdés.

Nos hemos demorado particularmente en distinguir entre los repertorios y los paradigmas estéticos que actúan en la primera compilación de Gutiérrez, no sólo porque dicha tarea es fundamental para observar los cambios efectuados en las antologías siguientes —recuérdese que la *América poética* es un libro *fundacional*, en más de un sentido—, sino además porque en ella radica buena parte de la visión sistemática de las compilaciones hispanoamericanas del siglo XIX que intentamos proponer en este estudio. Asimismo, nos parece muy importante insistir en que, al definir los paradigmas estéticos y los repertorios puestos en juego dentro de una compilación, no debe olvidarse el desfase que puede existir entre las oposiciones representadas en la antología y aquellas “luchas” literarias y sociales que le son contemporáneas. En el caso concreto de la *América poética*, por ejemplo, debe considerarse que la oposición neoclasicismo-romanticismo (activa en el ámbito estricto de la producción poética en las primeras tres décadas del siglo XIX), había dejado de ser generativa para los poetas más jóvenes del cuarto decenio, mayoritariamente románticos, quienes la desplazaron a un terreno más bien retórico y político, al formularla como “literatura de imitación = seguidora de patrones tradicionales hispánicos” contra “literatura de representación = afirmadora de la originalidad americana”. La polémica iniciada por Bello y Sarmiento en los años cuarenta, continuada por los seguidores de ambos, es una clara muestra de ese desplazamiento retórico, cuyos ecos llegan hasta las primeras páginas de la *América poética*, como hemos visto. No ocurre lo mismo con la paulatina valorización

romántica, hecha en esos años, de otros sistemas hasta entonces poco atendidos por la literatura criolla letrada, como la poesía de tipo popular que recrea la expresión de grupos sociales como el negro, el indígena o el gaucho; de ello hay muestras escasas y marginales en la compilación de Gutiérrez, donde esa voz “otra” aparece filtrada en las composiciones de autores como Berro (“El esclavo”, “Yandubayú y Liropeya”), Acuña de Figueroa (“La madre africana”) y Bartolomé Hidalgo, cuyos diálogos gauchescos entran en la antología “porque nadie descendió a hablar el lenguaje tosco del pueblo con mejores intenciones que él” y porque son frutos del patriotismo, “verdadero genio inspirador de felices ideas”.

### **Segunda imagen del campo: la *América poética* (1875)**

Los cambios llevados a cabo dentro del campo antológico, de manera paralela a las transformaciones sociales y estéticas del continente, pueden ser percibidos con mayor claridad si se compara el sistema validado en la primera mitad del siglo por Gutiérrez con los propuestos por antólogos posteriores. En este sentido, la *América poética* de Cortés, pese a sus deficiencias e inexactitudes, resulta especialmente ilustrativa: publicada casi treinta años después, reúne un número de poetas casi cuatro veces mayor al compilado por Gutiérrez; amplía su frontera temporal hasta 1855 y se distribuye generacionalmente de un modo similar y complementario: incluye a dos autores de la generación de 1774, Zequeira y Arango y Navarrete, a quienes dedica un total de 19 páginas; de la de 1804, presenta 18 autores en 78 páginas, de los cuales sólo dos ocupan una cantidad significativa de espacio: Bello y Olmedo; la generación de 1834, igual que en la compilación de 1846, resulta la de mayor “densidad” antológica, ya que se incluye de ella a 107 poetas en 572 páginas; y por último, la generación de 1864, representada con 49 autores en 208 páginas. Con este recuento, resulta evidente que el interés compilativo en la segunda *América poética* tiende a desplazarse hacia la generación posterior a la dominante, no hacia la

anterior, y por tanto la presencia en ella de poetas no románticos es meramente figurativa: las oposiciones relevantes ya no se expresan como confrontación entre neoclasicismo y romanticismo, sino más bien como derivaciones dentro del mismo paradigma estético. De ahí que una segunda delimitación, no cronológica, sino poética, puede resultar útil para caracterizar las posibles diferencias o discrepancias que ayuden a definir el sistema representado en la compilación de Cortés.

Al estudiar el movimiento romántico en Hispanoamérica, algunos críticos han señalado la existencia de dos o tres etapas presentes en su desarrollo; así, Rivera-Rodas habla de “tres generaciones”: la primera, de confrontación con el neoclásico y establecimiento de los principios de una estética romántica, expresada en la poesía escrita entre el segundo y cuarto decenio del siglo por Heredia, Ros de Olano, Maitín, Echeverría, “Plácido”, Manuel José Cortés, Fermín Toro, María Josefa Mujía y la Avellaneda, entre otros, quienes establecen y emiten “el texto romántico” mediante una notable afirmación de lo lírico y lo sentimental; la segunda, constituida por poetas que “asumen una función receptora activa, dentro de un fenómeno de intertextualidad que se prolongará a través de la siguiente generación”, en cuyas obras se destaca la lectura del modelo romántico “con el rechazo o la aceptación de su mensaje”, la búsqueda “de temas sociales y patrióticos, como reacción al excesivo intimismo”, “el reconocimiento de la naturaleza local, que tampoco es observada con una óptica familiar, sino de extrañeza, asombro y desconfianza”, y “el empeño de cambiar la imagen del poeta lánguido por la del héroe, pasando de un extremo a otro en la imaginación hiperbólica”.<sup>107</sup> En ella puede situarse a poetas como Arboleda, José Eusebio Caro, Mármol, García Moreno, Yépez, Gutiérrez González, García y Matta. Finalmente, la tercera, en la que “se asume una actitud autocrítica”, cuya preocupación principal va orientada “a la superación y modificación de la índole elegíaca de los textos”; se centra en “la revisión autocrítica del propio discurso” y conduce a la elaboración de otro, “por el que se trata de instituir una visión cósmica,

---

<sup>107</sup> Rivera-Rodas, *op. cit.*, pp. 57-110 y ss.



sobrenatural y todopoderosa, del poeta y de la poesía”; en ella tendrían cabida autores como Zaldumbide, Rafael Pombo, Ricardo Palma, Clemente Althaus, César Conto, Olegario V. Andrade y Juan León Mera.

De la descripción anterior puede recuperarse sobre todo el hecho innegable de que, en los treinta años que separan ambas *Américas*, el paradigma romántico se ha consolidado, expandido y ha comenzado a fragmentarse; la aparición de algunas obras cuyos planteamientos prolongan o discuten sus modelos inmediatos, contrasta con el elevado número de las que sólo los repiten y banalizan, al punto de hacer brotar dentro del mismo discurso romántico un contradiscurso satírico; la modificación del medio literario, cada vez más ajeno a la necesidad fundacional de los primeros letrados románticos, da nacimiento a un tipo de autor y de lector *de medianías*, para quienes resulta más accesible, simplificable, el nuevo repertorio. Estas condiciones se reflejan en la *América poética* de Cortés: el carácter innovador de los modelos que la antología de 1846 presenta como dominantes, gracias a su confrontación con otros incluidos como textos estáticos, en la de 1875 resulta más bien conservador, al instituir un repertorio que se repite, se amplía hasta su límite e, incluso, comienza a ser parodiado. La afirmación de su editor, en el sentido de que esta compilación es un “verdadero MONUMENTO POÉTICO”, resulta cierta en su más triste acepción: reproduce la imagen de un sistema con poco movimiento o a punto de estancarse.

Una antología aparecida en la etapa en que ha comenzado a producirse un cambio por insuficiencia del modelo anterior, no necesariamente debería reproducir en su estructura las mismas limitaciones que motivan tal mutación: al encontrarse en una posición privilegiada por su ubicación temporal, puede reunir los tipos y elementos de mayor versatilidad propios del paradigma en crisis para dar una idea de su validez y vigencia. Tal podría haber sido el caso de la *América poética* de Cortés; sin embargo, su compilador renunció a emplear un procedimiento selectivo, prefirió actuar de manera acumulativa, por lo demás muy irregular, y de este modo ofreció

sólo una colección en la que lo mejor del romanticismo hispanoamericano aparece deslucido bajo una aglomeración insustancial e insípida en la que reina el ripio. Compárense ambas *Américas* como si la primera comenzase a partir de la generación de 1834: lo que en la de Gutiérrez es intento de representación consistente, tanto de poetas como de poemas, en la de Cortés se convierte en simplificación poemática y exceso autoral, quizá con la excepción de Heredia. Si los treinta años de diferencia entre ambas antologías significaron una ventaja para Cortés, ya que le permitieron incluir poemas imprescindibles que aún no habían sido escritos en 1846, también representaron una notable desventaja por el hecho de corresponder a una etapa de rápida consolidación y prolongado desgaste que le proporcionó, desgraciadamente, más ejemplos de esto último que de lo primero.

El paulatino estancamiento y banalización del repertorio romántico fue señalado por algunos críticos de entonces, como el conservador Rafael María Baralt, quien en su *Diccionario de galicismos*, aparecido a mediados de siglo, aprovechó la entrada de la palabra "álbum" para censurar una de las prácticas concomitantes más comunes del ejercicio de las letras en la América decimonónica:

Álbum: vocablo de uso corriente ya, y que vale libro en blanco, generalmente encuadernado con gran primor y elegancia, cuyas hojas, que suelen ser de diversos colores, se llenan con producciones autógrafas y firmadas de los artistas, literatos y hombres de nota contemporáneos.

Esta calamidad nació en Alemania, según dicen; de Alemania pasó a Francia, y los franceses nos contagiaron de ella, tan rematadamente contagiados, que amenaza ser azote incurable y durísima pesadumbre de cuantos hacen coplas, pintan mamarrachos, o por cualquier concepto son renombrados en su tiempo. Porque no hay efugio, salida ni escapatoria que valga: el poeta por poeta, el pintor por pintor, y el que no es pintor ni poeta, porque sabe escribir, o por lo menos firmar, todos, sin excepción, tienen que pagar al importuno librote el tributo de un dibujo, de un verso o de una rúbrica, so pena de pasar a los ojos del o de la dueña del álbum por salvaje incapaz de sacramentos.

De donde concluyo que siendo, como es, inevitable la calamidad, debe serlo igualmente su nombre; el cual, para confirmar su semejanza con el de otras plagas que afligen al género humano, carece de plural; y así como no decimos *los cóleras*, *los tifuses*, *los venéreos*, etc., tampoco podemos decir *los álbumes*. ¡Misericordia de Dios, que ha hecho únicos en su especie estos azotes!

Curiosamente, es una porción significativa de la lírica contemporánea a la *América poética* de Cortés la que satiriza o denosta la vulgarización del romanticismo. Poetas como Ricardo Carrasquilla, Antonio José de Irisarri o Jesús María Sistiaga dedicaron muchos de sus versos a criticar la facilidad con que se calificaba de literario a la más insulsa o elemental versificación, así como el modo indiscriminado en que ésta se daba a la imprenta (“Lo que puede la edición”, “Sátira”), o bien manifestaron su rechazo a la crítica ignorante y el gusto que ésta ayudó a conformar (“Un juguete”), a la vez que parodiaron los tópicos de la idealizada naturaleza americana del primer romanticismo (“La vida en Río-Chico”). Por ello, resulta aún más curioso leer entre los miles de versos reunidos en la antología de Cortés éstos que, en cierto sentido, a su vez la compendian:

Hice un canto bermudino  
al Condor;  
pero estaba en borrador  
y me pareció cochino.  
Me lo hicieron publicar  
en “El Día”,  
lo leí con alegría,  
y lo encontré regular.  
Luego en una colección  
de poetas,  
lo insertaron con viñetas  
y dije: ¡es gran producción!  
¡Lo que puede la edición!

### **Tercera imagen del campo: la *América literaria* (1890)**

Casi dos décadas separan a la *América literaria* de Lagomaggiore y la *Antología de poetas hispano-americanos* de la compilación de Cortés. En ese tiempo, el paradigma romántico resultó cada vez menos satisfactorio para la generación de poetas que ya desde antes manifestaba su desacuerdo con aquél, así como su interés

creciente en la producción literaria ajena a la lengua española. Por ello, no resultó una decisión menor para aquellos antólogos el incluir o dejar al margen de sus propuestas compilativas a ese nuevo sector de la lírica americana. De hecho, es la característica medular que diferencia a los sistemas validados por Lagomaggiore y Menéndez Pelayo. Ambos guardan cierta similitud en cuanto a la forma de representar los siglos anteriores, pero difieren notoriamente en la manera de interpretar su pasado inmediato.

En su segunda edición, la *América literaria* comprende un periodo que va, de acuerdo con las fechas de nacimiento de los antologados, desde 1580 hasta 1867. Sin embargo, de los 242 poetas que reúne, sólo cuatro no pertenecen, generacionalmente hablando, al siglo XIX: diez corresponden a la generación de 1804; 67, a la de 1834; 38, a la de 1864, y dos, a la de 1894. No debe perderse de vista el hecho de que ésta es una compilación abierta también a la prosa, por lo cual, pese a constar de dos tomos, reduce materialmente su espacio al mínimo indispensable, razón que la obliga a ser selectiva por necesidad; de ahí el número de poemas tan bajo con que es representado cada poeta. Ahora bien: si llevamos a cabo una comparación, por segmentos generacionales decimonónicos, entre esta antología y las respectivas de Gutiérrez y Cortés, observaremos que, mientras las dos últimas reúnen un número muy semejante de autores correspondientes a la generación de 1804 (17 y 18), la de Lagomaggiore ofrece poco más de la mitad (10). De éstos, sólo siete poetas resultan coincidentes en las tres compilaciones: Olmedo, Bello, Fernández Madrid, Acuña de Figueroa, Manuel Carpio, Juan Cruz Varela y José Joaquín Pesado.

Lo interesante de estos casos no es la coincidencia, sino el modo en que son leídos por los tres antólogos: para Gutiérrez, casi todos estos poetas (la excepción es Carpio), son objeto de una representación amplia en la que se incluye poesía patriótica, silvas a la naturaleza, cantos elegiacos, poesía sentimental, meditativa, satírica, así como versiones e imitaciones de los clásicos, de los salmos y de autores de lengua inglesa y francesa, fundamentalmente. En cambio, para Cortés y

Lagomaggiore se trata de poetas cuya aparición es casi figurativa: Olmedo es reducido primero a cinco, y luego a dos poemas (“La victoria de Junín” y “Al general Flores, vencedor en Miñarica”); Bello, quien aparecía con diez poemas en la compilación de 1846 —entre los que destacaban, junto con sus dos famosas silvas, sus versiones de Delille y Victor Hugo—, gana muy poco en la de Cortés con la inserción de poemas menores de carácter lírico-sentimental (“En el álbum de Enriqueta”, “El hombre, el caballo y el toro”, “La cometa”, “Miserere”) y la eliminación de la “Alocución”, para quedar por fin reducido a ésta, la “Agricultura” y “La oración por todos” en la de Lagomaggiore. Fernández Madrid, tan bien considerado por Gutiérrez, es limitado a “El lorito de Laura”, “Mi bañadera” y “Al padre de Colombia” por Cortés, y a “Napoleón en Santa Helena” por Lagomaggiore; Acuña de Figueroa, incluido por sus versiones latinas, sus poemas pre-románticos, sus cielitos, letrillas y toraidas satíricas en la colección de Gutiérrez, aparece en la de Cortés con cinco poemas satíricos, de los cuales ninguno coincide con la elección de Lagomaggiore (“La madre africana” es la única repetición en la primera y la tercera); Cruz Varela pasa, de poeta eminentemente patriótico considerablemente incluido, a ser más bien el cantor de la mujer confinado en el pequeño espacio que ocupa “Al bello sexo argentino”; en cambio, los más jóvenes Pesado y Carpio, quienes escribieron poemas inscritos ya en el paradigma romántico, mantienen una presencia no homologable en cuanto a textos, pero sí en cuanto a tipo de representación en la segunda *América poética* (“Mi amada en la misa del alba”, “Encuentro feliz”) y en la *América literaria* (“Visión del juicio final”, “El viento sur”, “Rendimiento enamorado”, “Una tempestad, de noche, en Orizaba”, “La princesa de Colhuacan [Leyendas mexicanas]”, “El Pico de Orizaba”).

Conviene aclarar que el seguimiento comparativo de poetas y poemas en estas u otras antologías no pretende crear el efecto de una “evolución”, de un proceso de “mejoramiento” según el cual “el tiempo” decanta lo más basto y hace perdurar sólo lo más fino, pues ello equivaldría a aceptar una especie de “darwinismo antológico”

de ningún modo compartido por nosotros; buscamos mostrar cómo, en su momento histórico, una antología privilegia una serie de lecturas sobre otras de acuerdo con intereses y necesidades históricamente definidas, expresión no sólo del gusto individual de quien escoge, sino además manifestación de un sujeto social. Tampoco debe olvidarse que esta visión corresponde a la estrategia metodológica propuesta por nosotros, sometida a sus propias limitaciones. De ahí que no ofrezcamos al lector la revisión completa de la nómina autoral y poética de las generaciones siguientes en las tres antologías, debido a su gran extensión, sino sólo la de aquellos casos repetidos en éstas.

Con todo, cabría preguntar en qué sentido la lectura comparada puede mostrar la organización propia de la *América literaria*. La validez de esta comparación aflora una vez que se observa la manera en que esta compilación atiende al sector generacional y estético más joven, ausente por razón de estricta cronología en la de Gutiérrez e irregularmente valorado en la de Cortés. Pero no adelantemos. Si se elige, de los 165 poetas integrantes de la generación de 1834, a aquellos repetidos en las tres colecciones, se obtendrá poco más de una décima parte: 18. Más aún, de considerar la selección de Menéndez Pelayo, este número bajará a catorce: Heredia, Mercedes Marín de Solar, Echeverría, Felipe Pardo y Aliaga, "Plácido", Manuel José Cortés, la Avellaneda, Maitín, Sanfuentes, Mármol, Adolfo Berro, Hermógenes de Irisarri, Abigail Lozano y Ricardo J. Bustamante. El primero, poeta fundamental en la selección de Gutiérrez, es colocado por Cortés entre los autores relevantes de su compilación, como Bello, pero también a la altura de otros posteriores como Lillo, Zenea, Matta, Blest Gana y Manuel José Tovar, mientras que Lagomaggiore lo incluye con tres de los poemas que hoy nos resultan más conocidos del romántico cubano: "Al Niágara", "En el teocalli de Cholula" y "Versos escritos en una tempestad". Marín de Solar, poetisa elegiaco-sentimental en la de 1846, no cambia radicalmente en las siguientes, permanece como una voz menor. Echeverría, en cambio, es una figura subvalorada sólo por Cortés, y su lugar en la poesía del XIX,

ya reconocido por Gutiérrez, es designado como central por Menéndez Pelayo, para quien es, de hecho, el poeta capital de su antología. Pardo y Aliaga mantiene el lugar secundario dentro del sistema romántico que ya le había asignado Gutiérrez como poeta festivo, coloquial, autor de letrillas satíricas. Variable es, por el contrario, la imagen que las antologías ofrecen del cubano "Plácido", cuya muerte en el patíbulo resultó sin duda un elemento atractivo e idóneo para la idealización romántica; así, Gutiérrez repite, sin atreverse a tomar partido al respecto, un lugar común de la época, según el cual "Plácido" recitó camino de la horca su larga "Plegaria a Dios", hecho que motivó la consecuente inclusión de este poema en compilaciones locales y continentales, acompañado de la nota respectiva en la que se refiere su muerte y que influyó en la excesiva valorización de su autor, al grado de ser colocado "más arriba de todo poeta americano (incluso Heredia), por el genio, la inspiración, la hidalguía y la dignidad" (frase de Salas y Quiroga, reiterada por Gutiérrez en su *América poética*). Esta circunstancia motivó también, quizá, la reacción enérgica de Menéndez Pelayo, quien lo incluye en su antología acompañado de su crítica, según la cual Plácido "aspiraba a remedar las bellezas de los grandes maestros, como lacayo que se viste con las ropas de su señor".<sup>108</sup>

De los poetas restantes, Cortés, Irisarri y Bustamante fueron reducidos a unos pocos poemas que no modifican sustancialmente su presencia como poetas románticos secundarios; en cambio, la Avellaneda, Maitín, Sanfuentes, Mármol, Berro y Abigail Lozano mantuvieron o ampliaron su representación. La poeta cubana sólo fue mínimamente valorada por Cortés; para los otros, poemas como "A la poesía" e "Imitación de una oda de Safo" resultaron emblemáticos no sólo de su producción, sino del primer romanticismo, y los incluyen con carácter de poéticas. Maitín no deja de ser considerado un romántico, pero la porción patriótica de su poesía antologada por Gutiérrez deja lugar posteriormente a poemas más intimistas y

---

<sup>108</sup> De "Plácido" afirma Cortés: "Será siempre un timbre para la literatura americana. Le aseguran la inmortalidad varias de sus poesías, y sobre todo, su patriotismo, sus desgracias y su muerte". Lagomaggiore consigna al pie de la "Plegaria" la misma versión sobre su muerte.

líricos, como “el hogar campestre”. De Sanfuentes se optó por recopilar algún fragmento de su extenso “El campanario”, o bien por recuperar algún texto más breve igualmente representativo de su poesía descriptiva; de manera parecida, Mármol fue incluido fundamentalmente por extractos de “El peregrino” y sus poemas políticos contra Rosas. Berro, representado ampliamente por Gutiérrez como un poeta de hondo lirismo en cuyos textos aparecen personajes marginales o voces de sectores sociales poco atendidos, fue identificado sobre todo con los poemas “El esclavo” y “El jazmín”. Abigail Lozano, fuera de la inexplicable inclusión doble y el plagio de la presentación escrita por Gutiérrez en la compilación de Cortés, que ya señalamos en su momento, no sufre modificaciones considerables: es un autor sentimental y meditativo para los tres antólogos restantes, que lo incluyen con poemas como “Bolívar”, “Crepúsculos”, “A Dios” y “A la noche”.

No es necesario llegar a la generación siguiente para percibir cómo el interés antológico decrece cronológicamente en el conjunto de antologías después de estos poetas: Cortés, ya lo hemos dicho, multiplica el número de los que integran a la generación de 1834 e intenta deslizar el predominio antológico hacia los de 1864, mientras que Menéndez Pelayo reduce notablemente a estos últimos, anula a los más jóvenes y se concentra en el mismo sector valorado por Gutiérrez, lo amplía y redibuja, como veremos más adelante; en cambio, Lagomaggiore restituye la presencia de los de 1864, sin desatender a la generación anterior, y antologa con un número elevado de poemas a aquellos autores en quienes ve representado el cambio que se lleva a cabo en las letras americanas entre 1870 y 1890. En este sentido, puede decirse que pone en práctica una estrategia antológica inversa a la del filólogo santanderino, no sólo porque *lee* al continente en dirección contraria (Menéndez Pelayo comienza por México y termina en Argentina y Uruguay; Lagomaggiore, por el contrario, abre en Argentina y concluye por Cuba), sino además porque su antología da cuenta de una movilidad sistemática al no negar los indicios de ruptura presentes en la poesía más joven; la atención dedicada por él a poetas críticos del



paradigma romántico, como Matta, Llona, Althaus, Soffia, Contreras, o bien representantes de un romanticismo transicional, como Zorrilla de San Martín, Acuña, Juan de Dios Peza u Oyuela, permite la entrada de quienes habrán de ser considerados como los impulsores de un nuevo paradigma: Díaz Mirón, Othón, Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva y, desde luego, Darío.

#### **Cuarta imagen del campo: la *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895)**

Con esta descripción, general y seguramente necesitada de una interpretación más minuciosa, es posible introducir a la *Antología* de Menéndez Pelayo en el panorama global de las compilaciones decimonónicas, con el fin de retomar la discusión planteada en las primeras páginas de este estudio acerca de si en verdad ésta desplazó, incluyó o superó a las “florestas” americanas anteriores, menos selectivas y más complacientes con las medianías de su tiempo, según el juicio del filólogo santanderino. En sus cuatro volúmenes, la *Antología de poetas hispano-americanos* distribuye a los poetas que la integran del modo siguiente: diez son anteriores a la generación de 1804; 17 forman parte de ésta; 51, de la de 1834, y doce, de la de 1864. El total de autores antologados, 103, contrasta notablemente con los más de doscientos que aparecen en los compendios de Cortés y Lagomaggiore; en este sentido, es justo decir que Menéndez Pelayo actuó con un criterio más “antológico” (más estético, según lo entiende Estuardo Núñez) que los anteriores —menos poetas de segundo orden, más poemas por poeta medular—, y que la suya aspira a ser una colección literaria, no un catálogo de nombres.

Páginas atrás hicimos mención de los pronunciamientos pelayianos expuestos en los prólogos que integraron más tarde la *Historia de la poesía hispano-americana*, en especial de aquellos en donde se vincula a la literatura americana con la europea y la tradición hispánica por medio de la producción literaria colonial, a la

vez que se niega cualquier nexo con el pasado o el presente indígena; sin restar la importancia que estas aseveraciones tienen, debe añadirse, sin embargo, que no es en la literatura de esa época donde incide de manera determinante la actividad antológica de Menéndez Pelayo. La inclusión de Pedro de Oña, Juana Inés de la Cruz, Francisca Josefa del Castillo, una poeta anónima del XVII, Pablo de Olavide, Landívar, Valdés, Navarrete, Córdova y Ruvalcaba, en el contexto de las compilaciones de carácter continental del XIX, representa un rompimiento muy significativo con los procedimientos antológicos puestos en práctica hasta entonces, aún más hondo si se tiene en cuenta la estrategia de legitimación que éste conlleva. Pero lo cierto es que, por sí sola, no basta para anular o desplazar a las “florestas” americanas, pues ya algunas habían iniciado la recuperación de ese mismo pasado colonial, mediante una lectura *descolonizadora*, como hemos visto. Es en la posición que Menéndez Pelayo asigna al romanticismo dentro del sistema validado por su antología, en el tratamiento antológico que le otorga, donde radica la diferencia fundamental entre el proyecto menendezpelayiano y los proyectos compilativos americanos anteriores.

Pese a ser presentada por la autoridad filológica de una historia de la literatura rigurosamente documentada, la *Antología de poetas hispano-americanos* no tiene su principal fundamento en la perspectiva histórica, sino en la afirmación lingüística y estética. La labor de periodización y reconocimiento de movimientos o escuelas literarias correspondientes a ciertas épocas, comenzada en el siglo XIX por críticos como el mismo Menéndez Pelayo, no rinde frutos compilativos que los apliquen en el ámbito continental sino hasta el siglo XX. Y así como algunas antologías decimonónicas proponían un sistema construido en torno de la autonomía americana, mediante el ejercicio de lo que aquí hemos llamado una poética del desarraigo, la del filólogo santanderino establece otro cuyo eje es la lengua española y en torno del cual se organiza un sistema dominado por “aquellas producciones del espíritu” que han sido sancionadas por los “principios de buen gusto universalmente

adoptados en la crítica moderna”, la cual atiende “al aspecto material y espiritual del hecho estético, combinando para ello los métodos empíricos del historiador y el técnico de la literatura con los procedimientos valorativos del hombre de gusto, el esteta y el filósofo”.

Desde esta perspectiva, nada resultaría más censurable que uno de los objetivos principales de las antologías “desarraigadas”: romper con la posición periférica asignada a la literatura americana en el sistema literario peninsular. Precisamente, para la visión pelayiana, la labor compilativa es sobre todo un acto de inclusión, de reconocimiento y asimilación “al gran tronco de la literatura en lengua española” de esas “ramas menores”, salvadas de la “maleza”, libres de “fruta vana”, de “hojarasca”. Por ello es que antologa, no a los poetas —a quienes en más de un caso juzga con mucha severidad, e incluso con sarcasmo, en los prólogos—, sino a los poemas en los que *se realiza* la lengua española. El origen de esta práctica compilativa se encuentra en la manera en que Menéndez Pelayo concibe el “hecho estético”, así como en el método que sigue para estudiarlo y valorarlo:

El hecho estético es para él una síntesis indivisible de elementos empíricos, concretos y determinados, designados con el término materia; y de valores espirituales y libres, llamados forma. Materia es, así, todo contenido del hecho estético o de la obra artística que de un modo indirecto o directo tiene su origen en la experiencia. Puede ser llamado material artístico: sonidos, palabras, colores, etc.; el contenido ideológico: concepciones, teorías; o el contenido afectivo o volitivo: acciones, emociones, pasiones, etc. La forma no es simplemente lo que se designa con el término expresión literaria, diseño, composición, o forma externa, sino “algo más íntimo y profundo”, “una función espiritual por excelencia”. Esta función ha sido descrita por Menéndez Pelayo de varias maneras: el acto de creación; el sello que el espíritu imprime a la materia; la idealización o depuración de la realidad material o el descubrimiento del ideal escondido en la materia. De ahí su definición de la naturaleza del arte: es una actividad eminentemente espiritual que consiste en idealizar la realidad concreta de la naturaleza y la vida o realizar el ideal, los valores universales, que esta realidad encierra. Todo verdadero arte es, pues, a la vez realista e idealista; y el verdadero artista se conoce en que puede, por así decirlo, perderse en la realidad concreta de la

naturaleza y la vida, el mundo en que existen los individuos, para descubrir lo que hay en ellos de universal y eterno.<sup>109</sup>

Al antologar a los poetas americanos, Menéndez Pelayo discriminó de acuerdo con estos principios, mismos que encontró expresados y aplicados de manera muy similar por Echeverría, tanto en sus textos de carácter teórico como en su poema "La cautiva". De ahí que, como señala Anna Wayne Ashhurst, no sorprende que sea este poeta el más representado en la *Antología*. Por razones análogas, el antólogo coloca en el centro del sistema validado por su compilación a la "poesía descriptiva", integrada con textos de Bello, Acuña de Figueroa, Olmedo, Pesado, Batres Montúfar, Baralt, Mármol, Gutiérrez González, Olegario V. Andrade, la Avellaneda y Heredia. Del mismo modo considera a la llamada por Caro "poesía científica", que Menéndez Pelayo interpreta

no en el sentido de que den la enseñanza de ningún arte o ciencia [...] sino en el sentido de que dan bella y viva y concreta realización a ciertos conceptos sobre la naturaleza, la moral y la historia, y se engalanan con hermosas descripciones de objetos naturales y de labores humanas, fielmente ajustadas a la precisión y al rigor del conocimiento científico, pero interpretado y transformado éste por el espíritu poético, que es una manera ideal y bella de concebir, sentir y expresar las cosas, cualesquiera que ellas sean.

Como representante principal de esta última, Menéndez Pelayo compila las dos silvas de Bello, mas no sin eliminar de la "Alocución" aquellas partes "poco estéticas" que los compiladores americanos precisamente habían exaltado; recortes justificados por el antólogo

no en verdad por escrúpulos patrióticos, puesto que las injurias que contiene contra España a nadie perjudican más que a la memoria de su autor, y por otra parte están tan floja y desmayadamente dichas, que no prueban gran convicción en el ánimo de Bello, sospechoso en su tiempo de tibio republicanismo, y de hacer un poco el papel de patriota por fuerza; ni pueden hacer gran mella en quien no tiene reparo en insertar y elogiar el *Canto* de Olmedo A

---

<sup>109</sup> M. Olgún, *op. cit.*, pp. 33-34. Vid. también su estudio "Menéndez Pelayo's Theory of Art, Aesthetics, and Criticism", en *University of California Publications in Modern Philology*, vol. 28, núm. 6, 1950.

*Bolívar*. Pero literariamente da pena (aunque por otra parte nos parezca a los españoles justo castigo de un malo y descastado impulso) ver a tal hombre como Bello empleado en la afanosa tarea de tejer un catálogo histórico de los *libertadores* y de sus hazañas, en versos que a veces (sin irreverencia sea dicho) nos parecen dignos de alternar con los disticos de la Historia de España del P. Isla [...] Indudablemente no era tarea de Bello la de versificar este padrón de vecindad, por mucho que naturalmente halagase la vanidad de los Aquiles y Diomedes de la epopeya americana (II, CLII-CLIII).

También en un lugar de privilegio, coloca a la poesía llamada por él “latino-americana”, expresión que de ningún modo relaciona con pronunciamientos patrióticos, sino con aquellas obras con “aquel peregrino sabor, a la vez latino y americano, que al mismo tiempo que nos halaga el gusto con la quinta esencia del néctar clásico, estimula el paladar con el jugo destilado de las exóticas plantas intertropicales”. Al elaborar su “tesoro de la lengua”, Menéndez Pelayo puso en práctica un criterio “histórico-retórico” basado en el reconocimiento de “categorías sobre géneros, composiciones, rima, métrica, dicción”, ejercido “con la fruición y minuciosidad características de la época”, según Olguín. Por su apego a la retórica, evidente en la continua censura de “incorrecciones” lingüísticas o poéticas cometidas por los autores americanos, se ha afirmado en más de una ocasión que la estructura de la *Antología* responde a patrones de lectura clásicos, cuando no *neo-clásicos*, y tradicionales. Pero lo cierto es que ni resulta más “tradicional” que muchos de los poetas ahí compilados—quienes no hacen sino combinar o recuperar recursos vigentes u olvidados de la retórica peninsular—, ni ejerce una estética tan alejada del idealismo romántico propuesto en América por Echeverría.

En esta sobrevaloración del elemento “clásico” como guía medular de la compilación, por encima de cualquier filiación romántica, sin duda ha desempeñado un papel importante la descalificación de los “excesos románticos” hecha por el antólogo en su estudio preliminar, donde censura “la servil imitación”, “todavía más estéril” que la de los clásicos, de aquellos poetas practicantes y difusores de “las más incoherentes extravagancias”, entre las que no es infrecuente “el antiespañolismo”. Por ello, no debe confundirse el rechazo pelayiano del romanticismo más huero o de

no pocas manifestaciones patrióticas con su visión estética idealista. De otra manera, no se explica por qué si su lectura antológica se centra sobre todo en el mismo periodo privilegiado por las “florestas americanas” tan denostadas por él, sus resultados son de signo tan opuesto.

Comparada con las antologías anteriores, la de Menéndez Pelayo no resulta radicalmente distinta, en apariencia, desde la perspectiva de las generaciones: a partir de la de 1774, observa una gran semejanza en cuanto a número de poetas con las de Gutiérrez, Cortés y Lagomaggiore, para referirnos sólo a las compilaciones que hemos venido comentando. Así, en la de 1774 Gutiérrez incluye a 3 poetas, Cortés a 2, Lagomaggiore a 2 y Menéndez Pelayo a 4; en este mismo orden, las generaciones siguientes aparecen de este modo: en la de 1804, 17, 18, 10 y 17; en la de 1834, 31, 108, 67 y 51; en la de 1864, 0, 49, 38 y 12; y en la de 1894, 0, 0, 0 y 2. En cuanto a poetas nuevos o no incluidos por alguna de estas antologías y sí seleccionado por las otras, dentro de la generación más numerosa, cabe mencionar a Ventura de la Vega, Baralt, Milanés, José Eusebio Caro, García de Quevedo, Dolores Veintemilla de Galindo, Teurbe Tolón, Yépez, Eloy Escobar y Magariños Cervantes, no recopilados por Gutiérrez; Florencio Varela, no escogido por Lagomaggiore; y Eusebio Lillo, Florencio Balcarce, Guillermo Prieto y Juan C. Gómez, no antologados por Menéndez Pelayo. Una revisión más detallada de la nómina autoral arrojará una larga lista de discrepancias entre ellas, pero no una modificación sustancial del número de poetas por generación. De aquí que pueda afirmarse que la *Antología de poetas hispano-americanos* no constituye un aporte documental radicalmente superior, en cuanto al número total de autores, puesto que de hecho lo reduce. Sea dicho lo anterior en contra de aseveraciones como las de Englekirk —publicadas hace casi medio siglo, pero repetidas continuamente sin confirmación previa alguna—, que consideran a esta compilación “un gran tesoro de poesías y de datos de los cuales pocos son asequibles en otra obra”,<sup>110</sup> muestra de

---

<sup>110</sup> Englekirk, *loc. cit.*, p. 494.

cómo los prólogos, después reunidos como *Historia*, desplazaron a la propia antología, a la que se adjudican las virtudes eruditas de éstos.

Lo que Menéndez Pelayo hace, en síntesis, es incluir una gran cantidad de poemas escritos por aquellos autores cuyo estilo, temática o afinidad estética sirven para reforzar la unidad en la lengua que la compilación pretende proyectar: de ahí que en realidad establezca dos grandes bloques, contruidos a partir de poetas principales y secundarios; el primero, central, está integrado por autores coloniales, neoclásicos y románticos, de los que se ofrece una selección cuyo fin es consolidar un repertorio que privilegia el apego a la tradición hispánica, así como aquella expresión poética definible como realización del hecho estético según el ideal pelayiano: aquí puede ubicarse la obra compilada de poetas como Oña, Juana Inés de la Cruz, la poeta anónima del XVII, Landívar, Olmedo, Bello, Acuña de Figueroa, Carpio, Pesado, Ros de Olano, Heredia, Echeverría, Pardo y Aliaga, Ventura de la Vega, Batres Montúfar, Baralt, la Avellaneda, Ortiz, Caro, Arboleda, Mármol, García de Quevedo, Gutiérrez González y Andrade, como los principales. Este conjunto ocupa el centro del sistema, el cual establece relaciones modélicas con el segundo bloque, integrado por aquellos poemas que pueden considerarse variaciones en tono menor del primer repertorio; aquí podrían señalarse los textos de autores como Francisca Josefa del Castillo, Olavide, Ruvalcaba, Blanco Encalada, Antonio José de Irisarri, Quintana Roo, Hidalgo, Fernández Madrid, Gorostiza, Melgar, Ortega, Vargas Tejada, Florencio Varela, Toro, Manuel José Cortés, Ignacio Ramírez, Cecilio Acosta, Dolores Veintemilla, Abigail Lozano, de la Puente y Apecechea, Magariños Cervantes, Fornaris, Tapia y Rivera, Lira, Arteaga Alemparte, Acuña y González Camargo.

No puede negarse que, sobre todo en el caso de los poetas que consolidan el repertorio, la selección de textos ofrecida es numerosa, en ocasiones amplísima (sólo Echeverría, Bello, Pesado, Juana Inés de la Cruz, Arboleda, Acuña de Figueroa, Andrade, Olmedo, Ortiz y Baralt, es decir, los primeros diez poetas con mayor

espacio antológico, ocupan ¡520 páginas!, un número incomparable con otras compilaciones, incluso tomando en cuenta las diferencias de formato), razón por la cual las omisiones poemáticas criticables “son bien pocas”; de aquí el entusiasmo de quienes, como Englekirk, adjudican la “superioridad” de esta antología a que “pocos, en verdad, son los reparos hechos, o los que se podrían hacer, en cuanto a su valoración de las más apreciadas figuras líricas de ayer, tales como Sor Juana, Heredia, Olmedo, Bello, Echeverría, la Avellaneda, Acuña, ‘Plácido’, Andrade, por citar sólo unos cuantos de los más representativos de sus respectivos países o periodos”. Sin embargo, tampoco debe ignorarse que muchos de esos nombres ya aparecen en la mayoría de las compilaciones anteriores con los mismos poemas “capitales”. De aquí que nos parezca superficial e inexacto descalificar categóricamente a las “florestas americanas” con el ambiguo argumento de que “son incompletas”, sobre todo cuando, como contraparte, se exalta sin más a la *Antología* pelayiana porque “es la más exhaustiva”, creyendo innecesaria la comprobación de ambos asertos.

Por ello es que, al esbozar esta última imagen del campo antológico, nos hemos negado a dar por sentada, de manera acrítica, la supremacía de una compilación reconocida durante mucho tiempo como la mejor, la única, la de mayor trascendencia, y hemos preferido leerla desde una perspectiva comparada. Esta lectura, además de poner en evidencia la superficialidad de numerosos tópicos e interpretaciones respecto de estas antologías, permite observar cómo la estrategia pelayiana de apelar a un discurso erudito, de documentación exhaustiva —tan valorada en el siglo XIX como prueba de autoridad—, rindió ampliamente sus frutos al servir no sólo como presentación de su *Antología*, sino además como instrumento de orientación para su lectura y como validación de un mecanismo retórico útil para descalificar a los proyectos compilativos anteriores y, sobre todo, a la poética desarraigada de la cual eran producto y expresión. Dicha estrategia presenta a este compendio ante los ojos del lector como “menos rechazable” (menos “refutable”=



apelación al carácter erudito) que los anteriores, porque éstos son “excesivos” (acríticos, tolerantes de medianías autorales, sobre todo por “simpatía americanista”), “inconsistentes” (porque carecen de un sentido histórico-estético que guíe la selección) e “insustentables” (porque niegan la tradición literaria peninsular de donde proceden y a la cual pertenecen por lazos de lengua). En consecuencia, propone implícitamente que la validez de una antología depende de su atención a tres ejes: un eje documental, sin el cual no se entiende el sentido histórico de toda obra en el tiempo; un eje estético, sin el cual no es posible la verdadera selección y el reconocimiento de corrientes y estilos dentro de los que una obra es creada; y un eje lingüístico, sin el cual no hay unidad posible más allá de fronteras geográficas o diferencias políticas. Así, apoyado sobre todo en los dos últimos, Menéndez Pelayo representó en su antología la imagen de un sistema literario estetizado, en el que las obras no responden a las necesidades o circunstancias de sus sujetos sociales productores, sino a la validación de *una* literatura continental perteneciente a *una* lengua y *una* tradición común, universal desde la visión idealista e inmanentista pelayiana de lo estético, pero aún periférica para los ojos de quien así la define y antologa.

\*

Las precisiones anteriormente expuestas, así como la visión de las cuatro “lecturas antológicas” que hemos llevado a cabo, no pretenden de ningún modo restar o añadir méritos a la labor de quienes, en el siglo pasado, se dieron a la insigne, casi inconmensurable tarea de imaginar un continente. Tampoco van encaminadas a la reivindicación a deshora de nombres o títulos cuya suerte y ubicación, presente y futura, en las letras hispanoamericanas no está de cualquier manera en nuestras manos ni interesa más allá de estas páginas. Lo único que persiguen es un mayor entendimiento de qué representan, cómo funcionan y se relacionan entre sí esas

construcciones culturales secundarias, pero no por ello irrelevantes, llamadas antologías. No buscan hacer prevalecer una interpretación, la nuestra, sobre otras; a lo sumo, y en eso sí hemos tratado de ser consecuentes, desean ser incitantes para nuevas lecturas, procurando evitar las simplificaciones, obviedades y los lugares comunes que han impedido comprender hasta ahora cuán compleja es en verdad la naturaleza propia y común del acto de antologar, y cuán difícil, pero fructífero, puede resultar el estudio de sus motivaciones y consecuencias.

No dudamos que las cuatro imágenes del campo antológico continental del siglo XIX aquí ofrecidas, puedan volverse más nítidas en intentos posteriores, pero por ahora nos bastan como esbozo, como un dibujo imaginado de una floresta imposible: un bosque de autores y poemas nacidos de tierras muy disímiles, dispersos entre las hojas ya perdidas o pardas de una enramada de libros por sí misma inapresable que, pese a ello —merced a la pretensión absurda, pero no innoble, de tenerla a mano—, termina en ocasiones por hacerse presente y por vivir, de formas imprevistas, entre los muros transparentes de una antología, igual que una selva evocada desde la terraza vidriada de un jardín.

## Conclusión

La lectura de las antologías poéticas de carácter continental pertenecientes al siglo XIX que hemos propuesto en estas páginas, confirma la posibilidad de superar una visión meramente casuística, descriptiva o anecdótica de las mismas, al recuperarlas no como mera expresión de un gusto o unas limitaciones individuales, sino como un bien cultural, socialmente diseñado, consumido y modificado; mismo que, por responder a unos valores, expectativas y condiciones de producción y consumo históricamente definidos, permite su estudio desde una perspectiva sistemática, a la vez sincrónica y diacrónica, eminentemente literaria, pero también política y social. Tal como hemos tratado de mostrar a lo largo de estas páginas, el reconocimiento de estas condiciones, de los principios, reglas y conductas que hacen válido hablar de un campo antológico, no es sólo una estrategia metodológica útil y fructífera para estudiar a las antologías, sino un requerimiento de primera magnitud emanado del propio objeto de estudio.

En efecto, la afirmación de que una antología es, entre otras muchas cosas, una respuesta a otra anterior, resulta fundamental para definir relaciones y conjuntos de relaciones entre ellas que vayan más allá de la simple concatenación cronológica; el estudio de conjuntos, como el aquí abordado, ilustra el modo en que el acto de compilar, seleccionar, clasificar y re-presentar materiales literarios se modifica históricamente de acuerdo con principios, con reglas, de orden interno, y no simplemente como una reacción ante el cambio literario en general, cualquiera que sea su naturaleza. De aquí que puedan establecerse patrones generales que orientan los comportamientos antológicos, podríamos llamarlos *paradigmas compilativos*, a lo largo del desarrollo de los conjuntos por ellos definidos. Esto no implica un abandono o traslado total de un paradigma a otro, del mismo modo en que el

predominio de ciertas corrientes literarias no significa la anulación de otras anteriores, las cuales en muchos casos permanecen de forma paralela pero ya no dominante; así, el análisis de las relaciones producidas en el conjunto particular de las compilaciones literarias, concretamente poéticas, de carácter y proyección continental (en la América comprendida desde la Patagonia hasta el Bravo, se entiende), muestra cómo no existe evidentemente ninguna homogeneidad, desde el siglo XVI hasta el XX, pero tampoco una total asistematicidad dentro de él; hay cambios de paradigma fundamentales, mismos que pueden y *deben* ser reconocidos históricamente, con el fin de no interpretar o valorar de manera ingenua y anacrónica el fenómeno antológico, como hacen quienes creen, verbigracia, que es *de nuestros días* el que una antología continental se sirva de otras, y *del siglo pasado* que recopile directamente de diarios o revistas (Mario Benedetti); o quienes aún hoy repiten lugares comunes tan sin fundamento, como el creer que una antología como *Laurel es la primera* en reunir a poetas de América y España (Octavio Paz).

En este estudio, nos hemos dedicado a documentar e interpretar una de estas etapas, el siglo XIX, así como a definir y analizar los paradigmas principales que rigieron los comportamientos compilativos puestos en práctica al producir una colección de poemas abierta a varios territorios de América. Al llevarlo a cabo, tuvimos como referencia obligada el notable estudio dedicado por Rosalba Campra al tema de las antologías de XIX, en especial al “proyecto literario” y al “proyecto político” que reconocía en ellas. Sus aportaciones documentales y comentarios críticos constituyeron una guía inapreciable para nuestro trabajo, a la vez que estimularon nuestra curiosidad por aspectos que ella había sugerido. Uno de ellos fue la afirmación americanista presente en esas compilaciones; otro, la inevitable consideración de la *Antología* elaborada por Menéndez Pelayo.

La consideración de ambos aspectos nos llevó a reconocer tres hechos insoslayables: primero, que tal afirmación americana no era ni común a cuantas compilaciones continentales revisamos ni homogénea; segundo, que no fueron éstas,

sino la *antiamericanista* del erudito santanderino la que sirvió como modelo a los compendios siguientes durante, al menos, tres decenios; y tercero, que la explicación generalmente ofrecida al respecto tiene mucho de lugar común, de descuido al juzgar los compendios anteriores, y no basta para entender satisfactoriamente este “relevo antológico”.

El primer hecho nos obligó a reunir, hasta donde fuese posible, un *corpus* compilativo extenso donde tuvieran cabida no sólo aquellos proyectos que hiciesen suyo el planteamiento americanista, sino además aquellos que, o no especifican intención alguna abiertamente, o proponen una intención de signo opuesto: no la autonomía, sino la inclusión en la literatura y la tradición peninsular. Esto nos llevó a definir, *grosso modo*, dos grandes conjuntos donde se puso en práctica una “poética antológica” *de transplante o de desarraigo*. Ambas propuestas, como hemos visto, fueron hijas de su tiempo, condensaron las múltiples polémicas literarias, lingüísticas y políticas que dominaron el campo cultural del XIX en la América de habla española, y no se libraron de parcialidades, inexactitudes ni voluntarios olvidos. No compartieron por igual la visión de los siglos pasados, pero coincidieron en la afirmación prioritaria de su momento histórico, así como en la negación general de la historia pre-colonial y la marginación del estrato popular, negro, indígena o gaucho.

Los otros dos hechos percibidos, la valoración posterior de la *Antología de poetas hispano-americanos* paralela al creciente olvido de las anteriores y la interpretación que de ello se ha aceptado sin más, nos llevó a una lectura comparada no sólo de sus respectivos planteamientos, expuestos por lo general en los prólogos o presentaciones, sino además de sus modos de representación, lo que incluye tanto regiones, poetas y poemas, como *hábitos* antológicos: ordenación, exposición, clasificación, documentación y justificación. Pese a lo complejo y riesgoso que es poner en la balanza proyectos tan disímiles y en apariencia irreductibles a principios generales, creemos no haber pecado de reduccionistas al comparar, sobre todo,

cuatro de los compendios protagónicos de su tiempo. Esta lectura, además de precisar muchas inexactitudes y volver prescindibles no pocos de los tópicos al respecto, reveló entre otras cosas que la trascendencia de la *Antología* pelayiana no dependió sólo de que proviniera de una de las figuras intelectuales más prestigiosas de su época y de que éste hubiera sido respaldado por la Real Academia, aunque estos factores influyeron de manera determinante en su seguimiento o rechazo; mostró que tampoco tuvo que ver sólo con que la elección de poetas o textos resultara inédita, "mejor" o radicalmente distinta de cualquier precedente, porque de hecho ésta siguió de cerca las líneas generales ya trazadas por antólogos anteriores. Puso énfasis, sobre todo, en los nuevos hábitos compilativos puestos en práctica por el erudito español al interpretar la producción poética hispanoamericana, porque éstos marcan de manera decisiva el cambio de paradigma en el campo antológico. Este cambio no obedecen sólo a los hábitos validados por Menéndez Pelayo, desde luego, pero es inexplicable sin éstos. No hemos abundado al respecto, porque ello sería materia de otro estudio de igual proporción al del aquí ofrecido, pero una revisión del *corpus* antológico perteneciente a la siguiente etapa, limitada en su otro extremo por el monumental compendio de Federico de Onís, mostraría hasta qué punto fue ineludible la presencia pelayiana, para acatarla, negarla, prolongarla o plagiarla.

El estudio de las compilaciones americanas decimonónicas de proyección continental no se agota en la revisión de los planteamientos ya expuestos. Abre perspectivas y problemas nuevos en distintas direcciones, a los cuales no hemos podido prestar la atención necesaria; cosa que, creemos, no invalida cuanto aquí ha sido dicho, pues es ofrecido como base para una profundización y rectificación posteriores. Uno de esos problemas capitales es el *modo de representación* que caracteriza a una antología; otro, la trascendencia que dicha representación puede tener o ha tenido a lo largo del tiempo en un ámbito de proporciones tan vastas como el hispanoamericano.

El primero se expresa por medio de una pregunta, elemental sólo en apariencia: ¿cómo se lee, o mejor, se deja leer una antología? Se ha dicho más de una vez que la compilación de material literario, por el hecho de poner en relación de simultaneidad y contigüidad textos de tiempos y espacios diversos, así como por otorgar un sentido a esta disposición, genera una *representación* particular de los mismos que, en cierto modo, los afecta: *añade algo* a éstos. Pero, ¿qué es lo que añade, cómo lo hace y con qué consecuencias? Desde la perspectiva combinada de las nociones de campo (Bourdieu) y del polisistema (Even-Zohar y Sheffy), hemos propuesto que lo que hace una antología es interpretar y reordenar las relaciones de los sistemas literarios que constituyen su entorno de referencia; esto es, construye por fragmentación un *modelo de realidad* que alude a las relaciones polisistemáticas de lucha entre centro-periferia, entre tipos primarios-tipos secundarios, entre estratos canonizados-no canonizados; sólo que una antología no opera con todos los sistemas existentes: en su primera y esencial eliminación, deja fuera a aquellos que no considera incluíbles; las estrategias que el antólogo pone en práctica para justificar qué sí y qué no debe antologar, apelan a unos hábitos y paradigmas compilativos históricamente definidos. De aquí que no puede juzgarse una antología sólo por cuanto deja fuera; debe verse cuánto y cómo incluye en el sistema antológico que propone. Este sistema reproduce relaciones análogas a las polisistemáticas, pero no necesariamente iguales; puede privilegiar autores o regiones, pero lo fundamental para entenderla no es esto, sino de qué tipo son dichas relaciones: dinámicas o estáticas, centrales o periféricas, primarias o secundarias, modélicas o textuales. Por ello, la noción de repertorio es imprescindible para caracterizarlas.

Se ha dicho que toda antología es, por principio, conservadora; pero lo cierto es que ello depende de qué modelo de realidad represente y, sobre todo, de qué sistema surja y a cuál se redirija. Como señala Sheffy, hay sistemas que consideran necesario y valioso el acto antológico, mientras que otros parecen no otorgarle mucho o ningún interés. Por este hecho, un compendio puede ser propuesto como

imagen de un sistema preponderante, estable, seguro, y ser por ende conservador (como la *Antología pelayiana*); o bien ser construido como evidencia de la caducidad del mismo mediante la inclusión de repertorios emergentes, y en este sentido aparecer como alternativo o contestatario. Si bien este último tipo no aparece abiertamente dentro del *corpus* estudiado (habrá que esperar a colecciones vanguardistas como el *Índice de la nueva poesía americana* de Hidalgo, Huidobro y Borges), sí se encuentra más cerca de compilaciones como la *América poética* de Gutiérrez, cuyo sistema representado es producto del cambio, o la *América literaria* de Lagomaggiore, donde se anuncia un cambio inminente en el polisistema literario y en el campo antológico.

El segundo problema aludido líneas arriba se vincula directamente con lo anterior y también puede ser expuesto a partir de una pregunta: ¿quién lee una antología, esto es, qué incidencia tiene este hecho tanto en el sistema donde nace y al que se dirige, como en el polisistema literario al que representa? En nuestro estudio, hemos considerado al antólogo como un receptor primario y activo de las compilaciones análogas a la suya que le han precedido, porque la antología que elabora es constancia invaluable de dicha recepción y porque, en el campo antológico del XIX americano, la valoración del alcance y trascendencia de las compilaciones que lo integran se hace casi imposible sin la información y testimonios necesarios para fundamentarla. Saber que la *América poética* de Gutiérrez fue un libro muy valorado en su tiempo por los letrados americanos que lo leyeron, no nos sirve para definir su alcance fuera de ese círculo especializado —pequeñísimo si se lo compara con el resto de la población no letrada—, ni siquiera para determinar en qué medida logró sus objetivos literarios o políticos entre esos *happy few*.

Hay en estas compilaciones, como señaló Campra, una tensión utópica que las anima —producir unidad más allá de las diferencias enormes que nos separan— y, en sí misma, las hace un invaluable documento de su tiempo y el nuestro; pero



más allá de su valor utópico, no es posible ignorar el vértigo producido por el espantoso silencio que las rodea. La letra, por sí sola, no funda nación, y menos aún continente; es indispensable la circulación de textos para otorgarle un mínimo de realidad a la “comunidad imaginada” reunida en las antologías bajo el nombre de “América”. En este sentido, las ideas simpatizantes de la unidad americana que se difundieron en las diversas regiones del continente, no portaron siempre consigo el conocimiento paralelo de las fuentes para nutrirlas, al menos en lo tocante al campo antológico. Si es cierto que “los lectores de periódico de la ciudad de México, Buenos Aires y Bogotá, aunque no leyeran los periódicos de las otras ciudades, estaban muy conscientes de su existencia”,<sup>111</sup> también lo es que el acceso a la producción poética contemporánea por ese medio se hacía más difícil en relación directa con la distancia entre los centros culturales. Por ello, las compilaciones nacionales y continentales acabaron por ser fuentes primarias tan importantes para los mismos antólogos, cuando disponían de ellas, como la consulta de diarios y revistas de otros países. De aquí que la labor del compilador no se limitase a espigar versos de cuanto por azar le cayera en las manos, sino que involucró también la búsqueda de los libros y, sobre todo, de sus autores por medio de la correspondencia, tal como Carpentier lo describe al hablar de los “hombres de letras” hispanoamericanos del XIX:

Desde los inicios del siglo [...] se observa en ellos una apremiante necesidad de buscarse unos a otros; de encontrarse; de sentirse latir el pulso de un extremo a otro del continente —y me refiero, desde luego, a un continente que tuviese sus hiperbóreos en México. Así como los humanistas de la alta Edad Media se conocían unos a otros, intercambiando sus manuscritos, sus tratados, por encima de los feudos y de las selvas, sabiendo dónde un sabio latinista, un conocedor de Horacio, vivía rodeado de multitudes analfabetas, nuestros escritores, apenas tomaron conciencia de sus nacionalidades —es decir, de su criollismo y

---

<sup>111</sup> B. Anderson, *op. cit.*, p. 98. Para el proceso de conformación de la prensa americana, véanse los análisis y recuentos de Jesús Timoteo Álvarez y Ascención Martínez Riaza, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid, Mapfre, 1992, pp. 59-178, así como los comentarios de J. A. Fernández de Castro y A. Henestrosa, “Periodismo y periodistas en Hispanoamérica”, en G. Weill, *El diario, historia y función de la prensa periódica*, México, FCE, 1941.

de las voliciones de ese criollismo— trataron de intercambiar mensajes, de trabar el coloquio, unidos de antemano por una unidad de conceptos esenciales. Bien sabía Sarmiento, al pasar por La Habana, dónde dar con Antonio Bachiller y Morales, del mismo modo que José Martí sabía, al llegar a Caracas, dónde encontrarse con Cecilio Acosta... Cuando eran contemporáneos, cada cual sabía con quiénes andaban los otros, y, por lo tanto, —para hacer válido el refrán— sabían quiénes eran los otros [...] Nadie, en el siglo XIX americano, hubiese podido decir lo que se ha llegado a repetir en nuestro ámbito, tanto y tan falsamente, que la frase ha cobrado categoría de lugar común: “No nos conocemos”. Todo el mundo, en aquel tiempo, se conocía.<sup>112</sup>

Conocimiento de los otros que, en el caso de las “florestas” americanas, no se vio reflejado en una justa o más completa inclusión de poemas o de noticias biográficas de autores nacidos en otras regiones que no fuesen la propia, como puede apreciarse en las mínimas y con frecuencia erradas informaciones ofrecidas en las notas introductorias o de presentación que las integran; razón por la cual la estrategia de apelación a un discurso erudito, desplegada por Menéndez Pelayo para descalificarlas, resultó tan favorable para su propuesta y tan negativa para las anteriores.

Por todo ello, la lectura que llevamos a cabo de estos compendios concentró su atención en las relaciones *inter-antológicas*, más que en las *extra-antológicas*; procedimiento que, si bien nos permitió entenderlas de manera conjunta y definir su campo de acción inmediato, por otra parte no hace sino señalar una gran carencia, la de no saber en qué medida rindieron frutos o resultaron improductivos estos modelos de realidad dentro de sus sistemas literarios respectivos, fuera del ya citado caso de Menéndez Pelayo. Es evidente que dicho vacío no podrá ser llenado sólo desde el estudio antológico; a él habrán de sumarse los esfuerzos de la crítica literaria, la reflexión teórica y los estudios culturales aplicados a las aún no suficientemente exploradas épocas y regiones de nuestra América. Pero también es cierto que la atención dedicada a éste y otros problemas relacionados con los *modelos de realidad* —como los de las antologías, mas no exclusivamente— beneficiará no sólo a

---

<sup>112</sup> Alejo Carpentier, “Literatura y conciencia política en América Latina” en *Tientos y diferencias*, La Habana, UNEAC, 2a. ed., 1974, pp. 63-65.

estudios como éste, sino también a todo intento comprometido con la enorme y utópica tarea de comprendernos.

## Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo, "Parnasos fundacionales: letra, Nación y Estado en el siglo XIX", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. LXIII, núm.178-179, enero-junio 1997, pp. 13-31.
- , *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Trilce, 1994.
- , "El poder de la antología/ La antología del poder", en *Cuadernos de Marcha*, agosto, 1989.
- ALATORRE, Antonio, *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Conaculta, 1993 (Lecturas mexicanas, tercera serie, 80).
- , *Los 1, 001 años de la lengua española*, México, FCE-El Colegio de México, 1989.
- ÁLVAREZ, Jesús Timoteo, y Ascención Martínez Riaza, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid, Mapfre, 1992.
- ANADÓN, José (ed.), *Ruptura de la conciencia hispanoamericana (época colonial)*, Madrid, FCE-Universidad de Notre Dame, 1993.
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, trad. Eduardo L. Suárez, México, FCE, 1993.
- , "El efecto tranquilizador del fratricidio: o de cómo las naciones imaginan sus ideologías", trad. Jorge Zepeda Patterson, en Cecilia Noriega Elío (ed.), *El nacionalismo en México*, México, El Colegio de Michoacán, 1992, pp. 83-103.
- ANDERSON-IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 tomos, México, FCE, 2a. ed., 1970.
- , *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 2a. ed., 1992.

- ANGENOT, Marc *et al.*, *Teoría literaria*, trad. Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1993.
- ARDAO, Arturo, *América Latina y la latinidad*, México, UNAM-CCYDEL, 1993 (500 años después, 15).
- ARROM, Juan José, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Public. del Instituto Caro y Cuervo, 2a. ed., 1977.
- AUZA, Néstor Tomás, "América poética, primera antología de la lírica americana", en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, núm. 500, febrero de 1992, pp. 141-151.
- BARROS BORGÑO, Luis, *A través de una correspondencia: Juan María Gutiérrez*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- BAYO, Emili, *La poesía española a través de las antologías, 1939-1975*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994.
- BERENGUER CARISOMO, Arturo, "La Argentina que vio Menéndez Pelayo", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Santander, núm. XXIV, 1948, pp. 5-24.
- BOU, Enric, *Poesia i sistema*, Barcelona, Empúries, 1989 (Brúixola, 4).
- BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*, introd. Néstor García Canclini, trad. Martha Pou, México, Conaculta-Grijalbo, 1990.
- BRISEÑO, Ramón, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena, 1812-1876*, edición facsimilar, Santiago de Chile, Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la Muerte de Andrés Bello, s. a.
- CAMPRA, Rosalba, "Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político", en *Casa de las Américas*, La Habana, vol. XXVI, núm. 162, mayo-junio 1987, pp. 37-46.
- CARILLA, Emilio, *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Public. del Instituto Caro y Cuervo, 1977 (Publicaciones, XLII).
- , *El romanticismo en la América Hispana*, Madrid, Gredos, 1958.

—, *La literatura de la independencia hispanoamericana (neoclasicismo y prerromanticismo)*, Buenos Aires, EUDEBA, 2a. ed., 1968.

CARPENTIER, Alejo, *Tientos y diferencias*, La Habana, UNEAC, 2a. ed., 1974.

CASTRO DE MORALES, Lilia (comp.), *Bibliografía de José Antonio Fernández de Castro*, La Habana, Public. de la Biblioteca Nacional, 1955.

CISNEROS, Luis Jaime, “El Perú en la antología americana de Menéndez Pelayo”, en *Mercurio Peruano*, vol. 37, núm. 356, diciembre 1956, p. 572.

COESTER, Alfred, *Historia literaria de la América española*, trad. Rómulo Tovar, Madrid, Lib. y Casa Editora Hernando, 1929.

COMETTA MANZONI, Aída, *El indio en la poesía de América española*, Buenos Aires, Joaquín Torres, 1939.

CORNEJO POLAR, Antonio, “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 29, 1er. semestre de 1989, pp. 19-24.

CUTTING, Rose Marie, “America Discovers its Literary Past: The Anthology as Literary History in the 19<sup>th</sup> Century”, University of Minnesota, 1972 (tesis de doctorado).

ENGLEKIRK, John E., “La ‘Antología de poetas hispanoamericanos’ y el hispanismo norteamericano”, en *Arbor*, Madrid, t. XXXIV, núm. 127-128, julio-agosto 1956, pp. 486-502.

ESTRADA, Genaro, *Las relaciones entre México y Perú. La misión de Corpancho*, México, Sría. de Relaciones Exteriores, 1923.

EVEN-ZOHAR, Itamar, “Polysystem Studies”, en *Poetics Today*, Tel Aviv-Durham, vol. XI, núm. 1, primavera 1990.

FERNÁNDEZ DE CASTRO, José Antonio, “Una nueva antología americana”, en *Letras de México*, año VI, vol. III, núm. 14, 15 de febrero de 1942, p. 7.

—, *Esquema histórico de las letras en Cuba (1548-1902)*, La Habana, Public. del Depto. de Intercambio Cultural de la Universidad de La Habana, 1949.

- FOKKEMA, D. W., *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam, Utrecht Publications in Comparative Literature, 1984.
- GALLEGO ROCA, Miguel, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994.
- GONZÁLEZ AKTORIES, Susana, *Antologías poéticas en México*, México, Praxis, 1996.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, "Álbumes, ramilletes, parnasos, lirás y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana", en *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, Julio Ortega y José Amor Vázquez (eds.), México, El Colegio de México-Brown University, 1994, pp. 489-503.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz, *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985.
- , *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, La Habana, Casa de las Américas, 1987.
- , *La periodización literaria. Consideraciones generales y observaciones sobre la periodización literaria latinoamericana*, Caracas, CELARG, 1986 (separata).
- , "The Early Stages of Latin American Historiography", en René Jara y Nicholas Spadaccini (eds.), *1492-1992: Re/ Discovering Colonial Writing*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1989 (Hispanic Issues, 4), pp. 291-322.
- , y Lúcia Helena Costigan (coords.), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*, Caracas, Equinoccio-Universidad Simón Bolívar-Ohio State University, 1992 (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 216).
- , Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui, (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*,

- Caracas, Monte Ávila-Equinoccio-Eds. de la Universidad Simón Bolívar, 1995 (Estudios).
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- , *Literature as System*, Princeton, Princeton UP, 1971.
- , *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- HALPERIN DONGHI, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza, 10a. ed., 1983 (El libro de bolsillo, 192).
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, Puerto Rico, Mirador, 1963.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispana*, México, FCE, 1949.
- KRISTAL, Efraín, “En torno a la historia del concepto de generación literaria hispanoamericana”, en *Teoría/Crítica*, Universidad de Alicante, 1994, pp. 197-198.
- LIE, Natalia, *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Leuven, Hispamérica-Leuven UP, 1996.
- LOSADA, Alejandro, “Rasgos específicos del realismo social en la América hispánica”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 108-109, julio-diciembre 1979, pp. 413-442.
- , “Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, núm. 17, 1983.
- , “La historia social de la literatura latinoamericana”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XI, núm. 24, 2o. semestre de 1989, pp. 21-29.
- LYNCH, John, *Caudillos en Hispanoamérica, 1800-1850*, trad. Martín Rasskin, Madrid, Mapfre, 1993.



- MARTÍNEZ, José Luis, *Problemas literarios*, México, Obregón, 1955.
- , *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 2a. ed., 1979.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.
- MOLLOY, Michael Andrew, "An Exploration of Various Critical Approaches To Teaching Poetry, with a Description of an Anthology Useful to Every Approach", Mississippi, State University, 1994 (tesis M. A.).
- MONTERDE, Francisco, *La literatura mexicana en la obra de Menéndez Pelayo*, México, UNAM, 1958.
- MORALES, Ernesto, *Don Juan María Gutiérrez, el hombre de mayo*, Buenos Aires, El Ateneo, 1937.
- MORALES SARAVIA, José, "Mínimo marco teórico para una historia social de las literaturas latinoamericanas", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 30, 2o. semestre de 1989, pp.141-182.
- MORAÑA, Mabel, *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, exCultura, 1997.
- MORELLI, Gabriele, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- NARVÁEZ, Jorge E., "El estatuto de los textos coloniales y el canon literario: algunos antecedentes en el sistema literario del Brasil-Colonia, s. XVI y XVIII", en *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, Universidad de Chile, núm. 40, noviembre 1992, pp. 17-33.
- NÚÑEZ, Estuardo, "Teoría y proceso de la antología", en *Cuadernos Americanos*, México, año XVIII, vol. CVI, núm. 5, sept.-oct. 1959, pp. 257-267.
- OLGUÍN, Manuel, "Menéndez Pelayo y la literatura hispanoamericana", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXII, núm. 43, enero-junio de 1957, pp. 27-39.

- , “Menéndez Pelayo’s Theory of Art, Aesthetics, and Criticism”, en *University of California Publications in Modern Philology*, vol. 28, núm. 6, 1950.
- ORJUELA, Héctor, *Las antologías poéticas de Colombia. Estudio y bibliografía*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966.
- ORTEGA, Julio, y José Amor Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, México, El Colegio de México-Brown University, 1994.
- PAGNI, Michelle Marie, “The Anatomy of an Anthology: How Society Institutions and Politics Empower the Canon”, University of California, Riverside, 1994 (tesis de doctorado).
- PALAU I DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Anticuaria, 1923.
- PELÁEZ Y TAPIA, José, *Historia de El Mercurio*, Santiago de Chile, Talleres de “El Mercurio”, 1927.
- PEÑA, Pedro J. de la, *Las estéticas del siglo XIX*, Valencia, Aguacilar, 1994.
- PÉREZ BUSTAMANTE, Ciriaco, “Sobre la génesis de la ‘Antología de poetas hispano-americanos’ de Menéndez Pelayo”, *Finisterre*, Madrid, núm. III, 1948, pp. 22-23.
- PERUS, Françoise (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994 (Antologías universitarias).
- PFORTE, Dietger, y Joachim Bark (eds.), *Die deutschsprachige Anthologie*, 2 tomos, Frankfurt a. M., Klostermann, 1969-1970.
- PIMENTEL, Francisco, “Breves observaciones a los escritos de D. M. Menéndez Pelayo relativos a autores mexicanos”, en *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, México, núm. III, 1890, pp. 371-281 [sic].
- PONTÓN, Gonzalo, “Els marges del text: el retorn de la història als estudis literaris”, en *Els Marges*, Barcelona, núm. 51, diciembre 1994, pp. 17-33.

PORTUONDO, José Antonio, "Periodos y generaciones en la historiografía literaria hispanoamericana", en *Cuadernos Americanos*, México, año VII, vol. XXXIX, núm. 3, 1948, pp. 231-252.

—, *La historia y las generaciones*, Santiago de Cuba, Tipografía San Román, 1958.

POZUELO YVANCOS, José María, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme, 1995.

— (coord.), "Un viaje de ida y vuelta. El canon", *Ínsula*, año LI, núm. 600, diciembre de 1996, número monográfico.

PRATS MARTÍ, Jorge, "Estudio sobre la *América poética* de Gutiérrez", Universidad Central de Barcelona, 1968 (tesis de doctorado, sign. 127).

RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Eds. del Norte, 1984.

—, *La crítica de la cultura en América Latina*, sel. y pról. de Saúl Sósnowski y Tomás Eloy Martínez, Caracas, Ayacucho, 1985 (Biblioteca Ayacucho, CXIX).

—, *Literatura y clase social*, México, Folios, 1983.

—, "Literatura y clase social", en *Escritura*, Caracas, año I, núm. 1, enero-junio 1976, pp. 57-75.

—, "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica", en Fernando Alegría et al., *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila, 1974, pp. 81-109.

RAMA, Carlos M., *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina, siglo XIX*, México, FCE, 1982.

RELA, Walter, *Guía bibliográfica de la literatura hispanoamericana, desde el siglo XIX hasta 1970*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1971.

REMOS, Juan J., *Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid, Guadarrama, 1958.

REYES, Alfonso, *Obras completas*, México, FCE, 1962, t. XIV, pp. 137-141.

- RIVERA-RODAS, Óscar, "El discurso crítico autoritario y narcisista", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 30, 2o. semestre de 1989, pp. 57-69.
- , *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*, Madrid, Alhambra, 1988.
- RODÓ, José Enrique, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 2a. ed., 1967.
- ROJAS, José M. de, *Menéndez y Pelayo y la "Antología hispano-americana"*, París, Imp. P. Mouillot, 1894.
- ROMERO, Emilia, "Un libro ignorado de Manuel Nicolás Corpancho: 'Flores del Nuevo Mundo'", en *Boletín bibliográfico de la Universidad de San Marcos*, Lima, núm. 3-4, diciembre 1947, pp. 210-214.
- , *Corpancho, un amigo de México*, México, Talleres de la Ed. Jus, 1949.
- ROSALDO, Renato, "Menéndez Pelayo y Roa Bárcena: una disensión académica", en *Revista Iberoamericana*, t. XIX, núm. 37, octubre 1953-marzo 1954, pp. 35-64.
- RUBIÓ Y LLUCH, Antonio, *Estudios hispano-mexicanos*, Bilbao, 1923.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana*, México, UNAM, 1996.
- SCHWEISTEIN DE REIDEL, María, *Juan María Gutiérrez*, La Plata, Argentina, Edit. de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1940 (Bibl. Humanidades, XXV).
- SHEFFY, Rakefet, "The Concept of Canonicity in Polysystem Theory", en *Poetics Today*, Tel Aviv/Durham, vol. XI, núm. 3, otoño 1990, pp. 511-522.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- TORNERO, Santos, *Reminiscencias de un viejo editor*, Valparaíso, Imp. de la Librería de "El Mercurio", 1889.
- TORRE, Guillermo de, *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Losada, 1963.

- TORRES CAICEDO, José María, *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispano-americanos*, París, Guillaumin, 1863.
- TRELLES, Carlos M., *Bibliografía cubana del siglo XIX*, Matanzas, Imp. de Quiroz y Estrada, 1911 (reimp. Alemania, Kraus Reprint, 1965).
- VARELA, Florencio, "América poética. Juicios", en *Comercio del Plata*, Montevideo, núm. 32, 1845.
- VARELA, Juan, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1946.
- VIDAL, Hernán, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Hispanoamericana, 1976.
- VITAL, Alberto, *La cama de Procasto*, México, UNAM, 1996 (Letras del siglo XX).
- WAYNE ASHHURST, Anna, *La literatura hispanoamericana en la crítica española*, Madrid, Gredos, 1980.
- WEILL, G., *El diario, historia y función de la prensa periódica*, México, FCE, 1941.
- WEIMANN, Robert, *Structure and Society in Literary History*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1984.
- ZAVALA, Iris, "El canon y Harold Bloom", en *Quimera*, núm. 145, marzo 1996, pp. 49-54.
- ZULETA, Emilia de, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974.
- ZUM FELDE, Alberto, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, México, Guaranía, 1954.

**Apéndice:**

***Corpus de antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX***

ANTOLOGÍAS POÉTICAS HISPANOAMERICANAS  
SIGLO XIX (Hasta 1903)

- 1833: *Rimas americanas*, sel. de HERRERA DÁVILA, Ignacio, La Habana, Imprenta de Palmer. *Poetas antologados*: Ventura de la Vega, José Policarpo Valdés, Br. D. Toribio Sánchez de Almodóvar, Félix Tanco y Bosmeniel. *Comentarios*: Véase cuerpo del texto.
- 1846: (2ª ed: 1865; 3ª ed: 1874): *El lector americano. Colección de trozos escogidos, en prosa y verso, tomados de autores americanos, sobre moral social, maravillas de la naturaleza, historia, política, biografía y otras materias relativas a la América del habla castellana*, sel. de GUTIÉRREZ, Juan María, Valparaíso (2ª ed: Valparaíso; 3ª ed: Buenos Aires), Imprenta del Mercurio (2ª ed: Imprenta del Mercurio; 3ª ed: Casavalle). *Poetas antologados*: Vicente López, Pedro Paz (Juan de Arona), Juan Cruz Varela, Esteban Echeverría, Netzahuatl (trad. Fernando de Alva), Andrés Bello, José María Heredia, Manuel E. de Gorostiza, Sor Juana Inés de la Cruz, Florencio Balcarce, José Mármol, Carlos Guido Spano. *Comentarios*: Véase el cuerpo del texto.
- 1846: *América poética. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo. Parte lírica, s. a.* [Juan María Gutiérrez], Valparaíso, Imprenta del Mercurio. *Poetas antologados*: Alejandro Arango, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Florencio Balcarce, Andrés Bello, Adolfo Berro, Ricardo J. Bustamante, Fernando Calderón, José María Cantilo, Manuel Carpio, Jacinto Chacón, José Manuel Cortés, José Bernardo Couto, Luis L. Domínguez, Esteban Echeverría, Francisco Acuña de Figueroa, García Goyena, Juan Godoy, Juan Carlos Gomez, José María Heredia, Bartolomé Hidalgo, Manuel Inurrieta, Hermógenes Irisarri, Juan Crisóstomo Lafinur, José María Lafragua, Joaquín M. de Castillo y Lanzas, Eusebio Lillo, Vicente López y Planes, A. Lozano, Esteban Luca, M. M. Madiedo, José Fernández Madrid, José Antonio Maitín, Mercedes Marín de Solar, José Mármol, Manuel Navarrete, José Joaquín Olmedo, Francisco Orgaz, Melchor Pacheco y Obes, José María de Pando, Felipe Pardo y Aliaga, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Andrés Quintana Roo, Mariano Ramayo, Gabriel Alejandro Real de Azúa, José Rivera Indarte, José María Salazar, Salvador Sanfuentes, Francisco M. Sánchez de Tagle, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), José Manuel Valdés, Florencio Varela, Juan Cruz Varela. *Comentarios*: Véase en el cuerpo del texto.
- 1853: *Flores del siglo*, sel. de CASTILLO, David J., París, [Imprenta de Dubuisson]. *Poetas antologados*: Eduardo Asquerino, Rafael María Baralt, Francisco X. Acha, Eusebio Asquerino, José Amador de los Ríos, Modesto Lafuente, José Gutiérrez de la Vega, Francisco Muñoz del Monte, Francisco Orgaz, Francisco Gallardo, E. Florentino Sanz, Antonio Flores, Miguel de los Santos Álvarez, Gaspar Núñez de Arce, Melchor Pacheco y Obes, Antonio García Gutiérrez, José J. Milanés, Juan Carlos Gómez, Leandro Fernández de Moratín, José Padrinez, Vicente Boix, Juan Rico y Amat, Julián Romea, Nicomedes Pastor Díaz, Juan Donoso Cortés, José Salgas y Carrasco, Adelardo López de Ayala,

Antonio María Segovia, J. G. Roldán, Juan Eugenio Hartzenbusch, Narciso Foxá, Ramón de Campoamor, Bernardino Fernández de Velasco, José Gutiérrez Moya, Gabriel de la Concepción Valdés, Juan Federico Muntadas, Enrique Gil, Vicente Maturana, Francisco Acuña de Figueroa, Miguel Teurbe Tolón, Manuel-María Santa Ana. *Comentarios*: Al final del poema respectivo se da el nombre del autor, pero no se indica su nacionalidad. Índice sólo de títulos. Sin prólogo ni biobibliografía. Conservamos en nómina a los poetas españoles como punto de referencia para ilustrar junto a qué autores peninsulares son leídos los americanos en esta compilación.

- 1854: *América poética. Colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual*, sel. de MENDIVE, Rafael María y J. de J. Q. García, La Habana, Imprenta del Tiempo. *Poetas antologados*: Andrés Bello, Manuel de Zequeira y Arango, Ventura de la Vega, Ramón de Palma, Rafael María Baralt, Gertrudis Gómez de Avellaneda de Savater, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), José Jacinto Milanés, Narciso Foxá, Fray Manuel de Navarrete, José María de Cárdenas (Jeremías de Docaransa), Felipe López de Briñas, José A. Maitín, Ramón Vélez Herrera, José Joaquín Olmedo. *Comentarios*: No tiene prólogo ni bibliografía. Antes de cada selección, da información más o menos extensa sobre la vida y la obra del poeta. Se planteaba como una antología en dos volúmenes, pero el segundo nunca llegó a aparecer. (Véase el cuerpo del texto).
- 1854: *Poetas españoles y americanos*, LASO DE LOS VÉLEZ, Pedro, París, Albert. *Poetas antologados*, Tomo I: Quintana, José María Heredia, Carolina Coronado, Juan Nicasio Gallego, Rafael M. Mendive, Melchor Pacheco y Obes, Martínez de la Rosa, Meléndez Valdés, Hartzenbusch, Espronceda, Rodríguez Rubí, Mesonero Romanos. *Comentarios*: desconocemos si el segundo volumen llegó a publicarse; en la nómina, hemos incluido tanto a los poetas peninsulares como a los propiamente americanos de acuerdo con el orden en que aparecen.
- 1863: *Flores del Nuevo Mundo. Tesoro del Parnaso Americano. Compilación de poesías líricas de autores del presente siglo, precedida de un discurso preliminar sobre la poesía lírica en la América Latina*, sel. de CORPANCHO, Manuel Nicolás, México, Vicente García Torres. *Poetas antologados*: Mariano Melgar, Manuel Zequeira y Arango, Manuel Justo Ruvalcaba, Andrés Bello, José María Heredia, Manuel Navarrete, Bernardino Ruiz, José Fernández Madrid, Andrés Quintana Roo, José Joaquín Olmedo, Juan Cruz Varela, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, José Manuel Valdés, Juan Nepomuceno María Lacunza, Anastasio Ochoa y Acuña, José María Pando, Francisco del Busto, Juan Ignacio Villaseñor. *Comentarios*: Véase cuerpo del texto.
- 1865 (2a. ed., 1893): *Lira americana. Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*, sel. de PALMA, Ricardo, París - México, Librería de Ch. Bouret. *Poetas antologados*: Clemente Althaus, Benito Bonifaz, Manuel Castillo, Manuel Nicolás Corpancho, Luis Benjamín Cisneros, Manuel Adolfo García, José Arnaldo Márquez, Ricardo Palma, Pedro Paz-Soldán y Unanue, Carlos Augusto Salaverry, Eduardo de la Barra, Manuel Blanco Cuartín, Guillermo Blest Gana, Jacinto Chacón, Hermógenes Yrisarri,



Eusebio Lillo, Guillermo Matta, Mercedes Marín de Solar, Valentín Magallanes, Rosario Orrego de Uribe, Luis Rodríguez Velasco, Benjamín Vicuña Solar, José Antonio Torres, Ricardo Bustamante, Daniel Calvo, Manuel José Cortés, María Josefa Mujía, Mariano Ramallo, Manuel José Tovar. *Comentarios*: Compilación complementaria a la de Corpancho. Por ello, incluye sólo autores de dichos países organizados por regiones. Ofrecemos los datos de publicación y la nómina de la segunda edición.

1873: *Flores del siglo. Álbum de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas*, BARBERO, Juan E., México, Cumplido, Biblioteca de "El Eco de Ambos Mundos". *Poetas antologadas* (tomo I): Rosario Álvarez, Rosa Arbide, Mercedes Arus, Josefa Herachia Badillo, Refugio Barragán de Toscano, Joaquina G. Balmaceda, Baronesa de Wilson, Eladia Bautista y Patier, Guadalupe Boronat, Ana María Cabrera, Ignacia Calderón de García, Isabel Camps Arredondo, Dolores Candamo de Rosa, Rosa Carreto, Úrsula Céspedes de Escanaverino, Rita Celestina Gutiérrez, Carolina Coronado, María del Carmen Cortez, Dolores Cuesta de Miranda, Carmen Díaz, Rosa Durán, Sofía Estévez y Valdés, Cristina Farfán, Amalia Fenellosa, Flérida, Pilar García Godino, Concepción García, Blanca de Gasso y Ortiz, Julia B. Golquena, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carmen González, Dolores Guerrero, María Gómez Salazar, María Herrera, Hija del Danuji, Carolina F. Jaime, Elisa Lestache y Durán, Ramona Macías García, Soledad Manero de Ferrer, Ángela Mazzini, Luisa Muñoz Ledo, Carolina O'Haran, Ermelinda Ormaeche y Begoña, Adelaida S. de la Peña, Julia G. de la Peña, Purificación Pérez Caya, Josefina Pérez, Julia Pérez Montes de Oca, Narcisa Pérez, Luisa Pérez de Zambrana, Isabel Prieto de Landázuri, Isabel Poggi de Llorente, Josefa Ramos de Castillo, Ángela Riba Aguilera, Pía Rirgán, Catalina Rodríguez, Prisca Sandoval Peniche, María de Santa Cruz, Concepción Saralegui, Encarnación Sariñana, Martina Sierra de Poo, Micaela de Silva, María del Pilar Sinues de Marco, Elvira Solís Creppi, Getrudis Tenorio Zavala, Esther Tapia de Castellanos, Manuela L. Verna, Catalina Zapata, Rosario Zapater. *Comentarios*: Incluye un extenso prólogo. Las autoras aparecen organizadas por orden alfabético, sin noticia alguna de fecha o nacionalidad, y sin indicación de procedencia de los poemas. Desconocemos si fue publicado el tomo II; en todo caso, no lo hemos encontrado.

1875: *América poética. Poesías selectas americanas con noticias biográficas de los autores*, sel. de CORTÉS, José Domingo, París - México, Librería de A. Bouret e Hijo. *Poetas antologados*: Eusebio Lillo, Guillermo Matta, Guillermo Blest Gana, Hermógenes de Irisarri, Salvador Sanfuentes, Mercedes Marín de Solar, Luis Rodríguez Velasco, Carlos Walker Martínez, Isidoro Errázuriz, Manuel Blanco Cuartín, Domingo Arteaga Alemparte, José Antonio Soffía, Rosario Orrego de Uribe, Enrique del Solar, Zorobabel Rodríguez, Eduardo de la Barra Lastarria, Martín José Lira, Quiteria Varas Marín, Emilio Bello, José Antonio Torres, Benjamín Vicuña Solar, José María Heredia, Narciso Foxá, Ramón Vélez Herrera, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), José Jacinto Milanés, Rafael María de Mendive, Luisa Molina, José Gonzalo Roldán, Francisco Javier Blanchie, Ramón de Palma, José Güell y Renté, Juan Clemente Zenea, Leopoldo Turla, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Manuel Justo

Ruvalcaba, Francisco Ordaz, Úrsula Céspedes de Escanaverino, Felipe López de Briñas, Ramón Zambrana, Domingo Del Monte y Aponte, Luisa Pérez de Montes de Oca, Juan Francisco Manzano, Daniel de Zequeira y Arango, Miguel Teurbe Tolón, Manuel Castillo, José Pardo Aliaga, Ángel Fernando Quirós, Manuel A. Segura, Carlos Augusto Salaverry, Pedro Paz-Soldán y Unanue, Felipe Pardo Aliaga, Ricardo Palma, Ernesto Novoa, Modesto Molina, José Arnaldo Márquez, Manuel González Prada, Manuel Adolfo García, Carolina Freire de Jaime, Pedro Elera, Manuel Nicolás Corpancho, Luis Benjamín Cisneros, Clemente Althaus, Manuel José Cortés, Néstor Galindo, Ricardo José Bustamante, Daniel Calvo, Mariano Ramallo, Félix Reyes Ortiz, María Josefa Mujía, Luis Pablo Rosquellas, Mercedes Belzú de Dorado, Luis Zalles, Benjamín Lens, Lucas J. Jaimes, Manuel José Tovar, Numa Pompilio Llona, José Joaquín de Olmedo, Dolores Veintemilla de Galindo, Julio Zaldumbide, Juan León Mera, Miguel Riofrío, Vicente Piedrahita, Ignacio Casimiro Roca, Joaquín Fernández Córdoba, José Matías Avilés, Miguel Ángel Corral, José Mármol, Esteban Echeverría, José Rivera Indarte, Juan María Gutiérrez, Luis L. Domínguez, Claudio Mamerto Cuenca, Estanislao del Campo, Florencio Balcarce, Hilario Ascasubi, Ema A. Berdier, Juan J. Godoy, Bernabé Damariu, Carlos Guido Spano, Manuel Inurrieta, Juan Crisóstomo Lafinur, Vicente López y Planes, Esteban Luca, Bartolomé Mitre, Josefina Pelliza de Sagasta, Florencio Varela, Ventura de la Vega, Bernaldo Vera y Pintado, Juan Cruz Varela, José María Cantillo, Andrés Bello, Rafael María Baralt, Heriberto García de Quevedo, Abigail Lozano, A. Lozano, José Antonio Calcaño, José Antonio Maitín, José Ramón Yepes, Heraclio Martín de la Guardia, Juan Vicente Camacho, Guaicaipuro Pardo, Eloy Escobar, Miguel Antonio Caro, José María Torres Caicedo, Silveria Espinosa de Rendón, Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez González, Santiago Pérez, Manuel Pombo, Mario Valenzuela, Joaquín Pablo Posada, José Manuel Marroquín, Lorenzo María Lleras, Domingo Díaz Granados, Felipe Pérez, Juan Francisco Ortiz, Andrés María Marroquín, Manuel María Madiedo, José Caicedo Rojas, José Joaquín Ortiz, Rafael Pombo, Ricardo Carrasquilla, José Fernández Madrid, Luis Vargas Tejada, José María Samper, José Eusebio Caro, Jorge Isaacs, José Ignacio Trujillo, Andrés Quintana Roo, Joaquín M. de Castillo y Lanzas, Manuel de Navarrete, Guillermo Prieto, Francisco Sánchez de Tagle, José María Lafragua, Fernando Calderón, José Peón Contreras, José Bernardo Couto, José Rosas, Justo Sierra, José Rivera y Río, Joaquín Telles, Ricardo Domínguez, Eduardo E. Zárata, José María Esteva, José Joaquín Pesado, José María Roa Bárcena, Manuel Carpio, Félix María Escalante, José Sebastián Segura, Adolfo Berro, Juan Carlos Gómez, Alejandro Magariños Cervantes, Enrique de Arrascaeta, Francisco X. de Hacha, Heraclio C. Fajardo, Fermín Ferreira y Artigas, Francisco Acuña de Figueroa, Manuel María Valencia, Javier Angulo Guridi, Félix María Delmonte, Félix Mota, José María González, Manuel de Jesús de Peña, José Francisco Pichardo, Manuel Rodríguez Objio, José Francisco Pellerano, José Joaquín Pérez, Miguel Román, Manuel de Jesús Rodríguez, Federico Henríquez y Carvajal, Juan Isidro Ortea, Salomé Ureña, Francisco Javier Machodo, Apolinar Tejero. *Comentarios:* Antología organizada por países, sin observar un estricto orden ni alfabético ni cronológico

al interior de cada división. Cada autor va precedido de una breve nota biobibliográfica. Prólogo del editor.

- 1875: *Poetas de la América meridional*, sel. de LASO DE LOS VÉLEZ, Pedro, t. I, La Habana-Barcelona, Gaspar Homdedeu (Biblioteca Hispano-Americana, II). *Poetas antologados*: José M. Maitín, José Manuel Valdés, Andrés Bello, Esteban Echeverría, Francisco Acuña de Figueroa, Manuel Navarrete, José Fernández Madrid, José Mármol, Jacinto Chacón, Eusebio Lillo, Adolfo Berro. *Comentarios*: En lugar de prólogo, lleva las notas bio-bibliográficas de los autores incluidos. (Véase cuerpo del texto.)
- 1875: *Poetisas americanas. Ramillete poético del bello sexo hispano-americano*, sel. de CORTÉS, José Domingo, París-México, Librería de A. Bouret e Hijo. *Poetas antologados*: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carlota Joaquina Bustamante, Ester Tapia de Castellanos, Edda, Mercedes Marín de Solar, Agripina Samper de Ancizar, Isabel A. Prieto de Landázuri, Isabel Bunch de Cortés, Ángel Caamaño de Vivero, Amalia Denis, Carmen F.C. de Ballen, Manuela Antonia Márquez, Úrsula C. de Escanaverino, Julia Pérez Montes de Oca, Leonor Blander, Juan Lazo de Eléspuru, Dolores Veintemilla, Ubaldina Dávila de Ponce, Elena F. Lince, Mercedes Suárez, Mercedes Párraga de Quijano, Dolores Guerrero, Ema A. Berdier, Carmen Pérez de Rodríguez, Carolina Freire, Dolores Sucre, Carmen Potts, María Josefa Mujía, Mercedes Valdés Mendoza, Dolores Haro, Manuela Varela, Rosario Orrego, Jesús Sánchez (*sic*), Carolina García, María Ignacia Rojas, María Natividad Cortés, Mercedes Belzu de Dorado, Julia Gaona, Luisa Pérez, Manuela Villarán, Juana Manso de Noronha, Justa García Robledo, Leonor Saurí, Quiteria Varas, Luisa Molina, Josefina Pelliza de Sagasta, Agripina Montes del Valle, Mercedes Salazar de Cámara, Josefa Acevedo. *Comentarios*: Índice por autoras al inicio, y de poemas al final. No tiene prólogo ni notas biobibliográficas. Sólo hace referencia a la nacionalidad de las incluidas.
- 1876: *Poetas españoles y americanos*, sel. de FOMBONA PALACIO, Manuel, Caracas, La Concordia. *Poetas antologados*: Fernando Velarde, J. Heriberto García de Quevedo, Evaristo Fombona, Ángel de Saavedra, J. Eusebio Caro, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Antonio Arnao, Guillermo Matta, José Selgas, Manuel José Quintana, A. Lozano, M. Manrique Jérez, J.N. Gallego, Fernando Velarde, Leopoldo Turla, Plácido, Espronceda, José Gautier Benítez, José Alcalá Galiano, F. J. Amy, J. Campo-Arana, Henrique R. de Saavedra, J.A. Maitín, Arolas, Ventura Ruiz Aguilera, José Zorrilla, Manuel Fombona Palacio, Manuel José Quntana, Eusebio Sierra, Borda, J. Heriberto García de Quevedo, Raimundo de Miguel, Martínez de la Rosa, Hartzenbusch, Manuel del Palacio, Campoamor, A. F. Grilo, *Un errante*, Felipe Tejera, Fermín Toro, José Mármol, Alfredo Esteller, José R. Yepes, Larnig, Bernardino Fernández de Velasco, Juan Tomás Salvany, Bernardo López García, Felipe Tejera, Narciso Campillo, Fernando Calderón, Domingo Ramón Hernández, María Fernández, Benito Esteller, Juan V. Camacho, Antonio Hurtado, José María Heredia, Diego Jugo Ramírez, Tulio, José Antonio Calcaño, Jacinto Gutiérrez Coll, Silveria Espinosa de Rendón, Manuel María Fernández, Juan Donoso Cortés, Miguel Riofrio, Domingo Ramón Hernández, Miguel Antonio Caro, Carolina Coronado, Juan C. Gómez, Luis L. Domínguez,

- Byron (trad. de Juan V. Camacho), Remigio Caula, Henrique Gil, Rafael María Baralt, Juan Clemente Zenea, Juan Floran, Juan Bautista de Arriaza, Juan Godoy, José Joaquín de Mora, J. A. Pérez Bonalde, José Jacinto Milanés, Felipe Estéves, Gustavo A. Bécquer, Leopoldo Augusto de Cueto, Francisco Zea. *Comentarios*: Antología hecha a nombre de la integración y reconciliación de España y América, que es en la realidad una censura del americanismo y los movimientos independentistas. Véase poema y nota que cierran la antología.
- 1877: *Galería poética centro-americana*, URIARTE, Ramón, México, ed. de "El Siglo XIX", Imprenta de Cumplido, 1877, 2 tomos. *Poetas antologados* (tomo I): fray Matías de Córdova, Rafael García Goyena, Miguel Álvarez Castro, Francisco Quiñonez Sunzin, Antonio José de Irisarri, María Josefa García Granados, Francisco Rivera Maestre, José María de Urioste, Francisco Díaz, Juan Diéguez, Ignacio Gómez, José Batres Montúfar, Manuel Diéguez, Jesús Laparra [poetisa]. *Comentarios*: Compilación regional, presenta a los poetas con una breve nota biográfica que es a la vez un comentario sobre su obra. Organizada cronológicamente, reúne a autores de fines del siglo XVIII y del XIX. Incluye prólogo e índice general. Se hicieron otras ediciones; de esta, mexicana, sólo hemos podido encontrar el primer tomo, y desconocemos si el segundo llegó a ser publicado.
- 1880: *Ecos y armonías. Colección de las más selectas composiciones de los poetas de la América-latina*, sel. de GORDON, Eduardo G., Montevideo, Imprenta "La Democracia". *Poetas antologados*: Francisco Acuña de Figueroa, Juan Cruz Valera, Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Comentarios*: Notas biobibliográficas a manera de semblanzas y anecdotarios. No indica las fuentes de consulta de biografías o selección. Ilustrada con retratos. Sólo hemos podido consultar el tomo I y desconocemos si se llegó a completar de acuerdo con la promesa del prólogo.
- 1880: *Poetas americanos*, s. a., Madrid, Biblioteca Universal. *Autores antologados*: Andrés Bello, José Antonio Maitín, Abigail Lozano, Francisco Aranda y Ponte, Vicente Camacho, M. Pardo, Heraclio M. de la Guardia, Jacinto Gutiérrez Coll, Francisco de Sales Pérez, Eloy Escobar, Jesús María Sistiaga, Domingo Ramón Hernández, Miguel Sánchez Pesquera, Diego Jugo Ramírez, Elías Calixto Pompa, José Antonio Calcaño, Vicente A. Rendón, Felipe Esteves, Juan A. Pérez Bonalde, José Luis Ramos, Vicente Coronado, José Antonio Carrillo y Navas, Florencio Balcarce, Benjamín Blanco, Claudio Mamerto Cuenca, Luis L. Domínguez, Esteban Echeverría, Juan J. Godoy, Ricardo Gutiérrez, Palemón Huergo, Manuel Inurraieta, Pedro Lacasa, José Mármol, Josefina Pelliza de Sagasta, José Rivera Indarte, Juan Cruz Varela. *Poetas cubanos*: José María Heredia, Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*), Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Jacinto Milanés. *Comentarios*: De los autores sólo se cita el lugar de nacimiento. Dicen las palabras finales de la nota introductoria: "Este libro es, a nuestro juicio, la expresión genuina de la distinguida y generosa raza que a la sombra del frondoso árbol de la libertad, vive y progresa en el mundo del inmortal Colón. Madrid, octubre 30 1879". (Véase el cuerpo del texto.)
- 1887: *Acopio de sonetos castellanos, con notas de un aficionado*, José María ROA BÀRCENA, México, Imprenta de Ignacio Escalante. *Poetas antologados*: Andrés Bello, J. J. De Mora,

G. Gómez de Avellaneda, A. Ros de Olano, José Batres y Montúfar, Juan Lussich, Plácido, Sor Juana Inés de la Cruz, Anastasio Ochoa, F. Sánchez de Tagle, J. M. Heredia, M. Carpio, J. J. Pesado, José de Jesús Díaz, Arango y Escandón, Vicente Calero Quintana, I. Rodríguez Galván, Fernando Orozco, Juan Valle, Ignacio Ramírez, Manuel M. Flores, Miguel Jerónimo Martínez. *Comentario*: compilación dedicada exclusivamente a esta forma métrica, tuvo una tirada muy corta (60 ejemplares). A cada poeta lo precede una nota de presentación donde se hacen algunos juicios sobre su obra. Son particularmente importantes las notas dedicadas a Sor Juana, Carpio y Pesado. De su crítica, dice el compilador que “se ha encaminado a no fastidiar”, y que sus observaciones son “parecidas a las cargas de los cosacos en ligereza y en lo exiguo del resultado”.

1889: *Victor Hugo en América, traducciones de ingenios americanos*, SOFFIA, José Antonio y José RIVAS GROOT, Bogotá, Casa Editorial de M. Rivas. *Traductores antologados*: Felipe Pardo y Aliaga, Andrés Bello, José Manuel Marroquín, José Antonio Soffia, Miguel Antonio Caro, Emilio Bello, Manuel M. Flórez [sic], Teodoro Llorente, Enrique Álvarez, José Zorrilla, B. Mediano y Ruiz, J. J. De Mora, José Sienna Carranza, Fidel Cano, José Ignacio Trujillo, Nicolás Pinzón W., Julio Calcaño, José Antonio Calcaño, G. Gómez de Avellaneda, G. Gutiérrez González, Fernando Morales, J. De Armas y Céspedes, Rafael Núñez, Isabel A. Prieto de Landázuri, Jacinto Gutiérrez Coll, E. León G., Anónimo, A. M. Gómez R., I. E. Arciniegas, Manuel S. Fronteras, Carlos Calcaño, Manuel del Palacio, Rafael Tamayo, Mercedes A. de Flórez [sic], Manuel del Palacio, D. Uribe, Ricardo Palma, H. C. Fajardo, D. Arteaga Alemparte, Rafael María de Mendive, C. A. Torres, Rafael Pombo, E. Palacios, Antonio Sellén, Anónimo, M. Rivas, E. R., J. Añez. *Comentarios*: se conservan en nómina tanto los traductores americanos como los peninsulares. Incluye un extenso ensayo-prólogo de Rivas Groot, de capital importancia para el estudio de la recepción y re-escritura del poeta francés por parte de los hispanoamericanos. Esta antología es fundamental para el estudio de la teoría y práctica de la traducción en el siglo XIX.

1890: *América literaria, producciones selectas en prosa y verso*, 2a. ed., LAGOMAGGIORE, Francisco, Buenos Aires, Imp. de La Nación. Dos tomos. *Poetas antologados*, tomo I: *Argentina*: Olegario V. Andrade, Florencio Balcarce, Estanislao del Campo, Joaquín Castellanos, Martín Coronado, Esteban Echeverría, Carlos Encina, Martín García Mérou, Carlos Guido y Spano, Juan María Gutiérrez, Ricardo Gutiérrez, Adolfo Lamarque, Juan Lussich, José Mármol, Domingo D. Martinto, Gervasio Méndez, Bartolomé Mitre, Alberto Navarro Viola, Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Enrique E. Rivarola, Juan Cruz Varela, Ventura de la Vega; *Uruguay*: Melitón Alfonso, Enrique de Arrascaeta, Pedro Pablo Bermúdez, Washington P. Bermúdez, Adolfo Berro, José G. Busto, Heraclio C. Fajardo, Fermín Ferreira y Artigas, Francisco A. de Figueroa, Juan Carlos Gómez, Bartolomé Hidalgo, Antonino Lamberti, Alejandro Magariños Cervantes, Victoriano E. Montes, Melchor Pacheco y Obes, Carlos María Ramírez, Ramón de Santiago, José Sienna Carranza, José Pedro Varela, Juan Zorrilla de San Martín; *Bolivia*: Ricardo J. Bustamante, Manuel José Cortés, Santiago Vaca-Guzmán; *Perú*: Clemente Althaus, Constantino Carrasco, Luis

Benjamín Cisneros, Manuel Nicolás Corpancho, Manuel Atanasio Fuentes, Manuel Adolfo García, José Arnaldo Márquez, Luis Enrique Márquez, Ricardo Palma, Felipe Pardo y Aliaga, José Pardo y Aliaga, Pedro Paz-Soldán y Unanue, Isidro Mariano Pérez, Ricardo Rossel, Carlos Augusto Salaverry, Manuel Ascencio Segura; *Chile*: Domingo Arteaga Alemparte, Eduardo de la Barra, Guillermo Blest Gana, Francisco Concha Castillo, Pablo Garriga, Hermógenes de Irisarri, Domingo A. Izquierdo, Eusebio Lillo, Martín José Lira, Mercedes Marín de Solar, Guillermo Matta, Carlos Morla Vicuña, Esteban Muñoz Donoso, Guillermo Puelma Tupper, Luis Rodríguez Velasco, Salvador Sanfuentes, José Antonio Soffia, Narciso Tondreau, Víctor Torres A., Adolfo Valderrama, Carlos Walker Martínez. *Tomo II. Ecuador*: Luis Cordero, Numa Pompilio Llona, Antonio Marchán, Juan León Mera, Miguel Moreno, José Joaquín de Olmedo, Manuel Polo, Miguel Riofrío, Ignacio Casimiro Roca, Dolores Sucre, Honorato Vázquez, Dolores Veintemilla de Galindo, Ramón Viescas, Julio Zaldumbide; *Colombia*: Julio Arboleda, Diógenes A. Arrieta, José Joaquín Borda, José Caicedo Rojas, Fidel Cano, José Eusebio Caro, Miguel Antonio Caro, Ricardo Carrasquilla, José Joaquín Casas, Silveria Espinosa de Rendón, Diego Fallón, José Fernández Madrid, Enrique W. Fernández, Manuel de Jesús Flórez, Mercedes A. de Flórez [sic], José David Guarín, Gregorio Gutiérrez González, Francisco A. Gutiérrez, Jorge Isaacs, Roberto Mac-Douall, Manuel María Madieto, José Manuel Marroquín, Epifanio Mejía, Agripina Montes del Valle, Rafael Núñez, José Rivas Groot, Federico Rivas Frade, José María Samper, José Asunción Silva, Rafael Tamayo, Diego Uribe, Mario Valenzuela; *Venezuela*: Cecilio Acosta, Rafael María Baralt, Andrés Bello, Manuel Bermúdez Ávila, Teodosio Adolfo Blanco, José Antonio Calcaño, Aristides Calcaño, Julio Calcaño, Juan Vicente Camacho, Vicente Coronado, Pedro Pablo Díaz, Eloy Escobar, José H. García de Quevedo, Heraclio M. de la Guardia, Jacinto Gutiérrez Coll, Domingo Ramón Hernández, Diego Jugo Ramírez, Abigail Lozano, José Antonio Maitín, Francisco G. Pardo, Juan A. Pérez Bonalde, José María Salazar, Miguel Sánchez Pesquera, Jesús María Sistiaga, Félix Soublette, Felipe Tejera, José Ramón Yépez; *Centro América*: Salvador Barrutia, José Batres y Montúfar, Matías Córdova, Fernando Cruz, Juan Diéguez, Manuel Diéguez (padre), Domingo Flores, Rafael García Goyena, Francisco González Campo, Antonio José de Irisarri, Francisco Lainfiesta, Rafael Machado Jáuregui, F. A. Mencos, Rubén Darío, Ventura Saravia, Pío Viquez; *México*: Manuel Acuña, Ignacio M. Altamirano, Alejandro Arango y Escandón, Manuel Carpio, Antonio Carrión, Francisco G. Cosmes, sor Juana Inés de la Cruz, Agustín F. Cuenca, Salvador Díaz Mirón, José Fernández, Manuel M. Flores, Juan B. Garza, Manuel Gutiérrez Nájera, Juan B. Híjar y Haro, Miguel Jerónimo Martínez, Laura Méndez de Cuenca, Ignacio Montes de Oca, Fernando Orozco, Manuel G. Othón, Luis G. Ortiz, Antonio Plaza, José Peón Contreras, José Joaquín Pesado, Juan de Dios Peza, Guillermo Prieto, Isabel Prieto de Landázuri, Vicente Riva Palacio, Ignacio Rodríguez Galván, José Rosas Moreno, Néstor Rubio Alpuche, Juan Ruiz de Alarcón, Javier Santa-María, Justo Sierra, Esther Tapia de Castellanos, Pantaleón Tovar, Francisco Vadillo Argüelles, Juan Valle; *Cuba*: Juan Ignacio de Armas, Luis V. Betancourt, Esteban Borrero

Echeverría, José M. de Cárdenas y Rodríguez, Julián del Casal, José Fornaris, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María de Heredia, Pablo Hernández, Joaquín Lorenzo Luaces, Mercedes Matamoros, Rafael María de Mendive, Rafael M. Merchán, José Jacinto Milanés, Aurelio Mitjans, Ramón de Palma, José Joaquín Palma, Luisa Pérez de Zambrana, José Agustín Quintero, Jerónimo Sanz, Antonio Sellén, Francisco Sellén, Diego Vicente Tejera, Miguel Teurbe Tolón, Gabriel de la Concepción Valdés, José Varela Zequeira, Enrique José Varona, Nieves Xenes, Juan Clemente Zenea. *Comentarios*: en esta relación se incluye sólo a los poetas; su presentación en esta nómina, de acuerdo con el índice de la antología, no coincide con su presentación en el texto, donde aparecen por regiones, después de la prosa, y en un cierto orden cronológico. Véase cuerpo de texto para mayores comentarios.

1893-1895: *Antología de poetas hispano-americanos*, sel. de MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, Madrid, Sucesores de Rivadeneira. *Poetas antologados*: Sor Juana Inés de la Cruz, Manuel de Navarrete, Andrés Quintana Roo, Francisco Ortega, Manuel Eduardo de Gorostiza, Ignacio Rodríguez Galván, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Alejandro Arango y Escandón, Fermín de la Puente y Apecechea, Ramón Isaac Alcaraz, Francisco de P. Guzmán, Ignacio Ramírez, Juan Bayo, José Rosas y Moreno, Manuel Acuña, Manuel María Flores, Rafael Landívar, Matías de Córdova, José Batres y Montufar, Antonio José de Irisarri, Juan Diéguez, Manuel de Zequeira y Arango, Manuel Justo de Ruvalcaba, José María Heredia, José Jacinto Milanés, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), Gertrudis Gómez de Avellaneda, Joaquín Lorenzo Luaces, Juan Clemente Zenea, Rafael María de Mendive, Ramón Vélez Herrera, Miguel Teurbe Tolón, Ramón de Palma, José Fornaris, Francisco Muñoz Delmonte, Alejandro Tapia y Rivera (Crisófilo Sardanápalo), José Gautier Benítez, Andrés Bello, Rafael María Baralt, Antonio Ros de Olano, Heriberto García de Quevedo, Domingo del Monte, Abigail Lozano, Rafael Arvelo, José Antonio Maitín, Fermín del Toro, Cecilio Acosta, José Ramón Yépez, Luis Alejandro Blanco, Jesús María Morales Marcano, Jesús María Sistiaga, Eloy Escobar, Francisco S. Pardo, Francisca Josefa de Castillo y Guevara, José Fernández Madrid, Luis Vargas Tejada, José Eusebio Caro, Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez González, José Joaquín Ortiz, José María Pirazón Rico, Joaquín Pablo Posada, Ricardo Carrasquilla, Manuel María Madiedo, José David Guarín, César Conto, Arcesio Escobar, Joaquín González Camargo, Jacinto de Hevia, José Joaquín Olmedo, Dolores Veintemilla de Galindo, Gabriel García Moreno, Vicente Piedrahita, Julio Zaldumbide, Anónima siglo XVII, Pablo de Olavide, Mariano Melgar, José Manuel Valdés, Felipe Pardo y Aliaga, José Pardo y Aliaga, Carlos Augusto Salaverry, Ventura Blanco Encalada, Ricardo José Bustamante, Manuel José Cortés, Pedro de Oña, Mercedes Marín del Solar, Salvador Fuentes, Hermógenes de Irisarri, Martín José Lira, Domingo Arteaga Alemparte, Juan Cruz Varela, Florencio Varela, Ventura de la Vega, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, José Mármol, Olegario Víctor Andrade, Carlos Encina, Francisco Acuña de Figueroa, Bartolomé Hidalgo, Adolfo Berro, Alejandro Margariños Cervantes. *Comentarios*: Antología en cuatro volúmenes, dividida por países y presentada por prólogos para cada sección. (Véanse comentarios más extensos en el cuerpo del texto.)

1897: *Antología americana. Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*, s. a., Barcelona, Montaner y Simón. *Poetas antologados*: Vicente Acosta, Cecilio Acosta, Francisco Acuña Figueroa, Manuel Acuña, Florentino Alcorta, Ramón Aldama, Anselmo Alfaro, Ignacio M. Altamirano, Clemente Althaus, Mercedes Álvarez de Florez, Carlos G. Amézaga, Juan Rosa de Amézaga, Olegario V. Andrade, L. Aneiros Pazos, E. Antommarchi, Julio Arboleda, Ismael Enrique Arciniega, Juan Arguedas Prada, María del Refugio Argumedo de Ortiz, D. Argumosa, Manuel Nicolás Arizaga, Alfredo Baquerizo, E. de la Barra, R. Barragán de Toscano, J. Federico Barreto, D. Barros Grez, J. Benavides y Valdivia, Washington P. Bermúdez, Manuel Blanco Cuartín, Juan L. Bolaños, J. J. Borda, E. Borrero Echeverría, Juan Borrero, Ernesto G. Boza, Adriana Buendía, Ricardo José Bustamante, Bonifacio Byrne, Manuel Caballero, José Caicedo Rojas, Aristides Calcaño, Julio Calcaño, Daniel Calvo, Belisario Calle, Juan Vicente Camacho, Estanislao del Campo, Ricardo Campusano, Fidel Cano, Juan J. Cañas, José Guillermo Carbo, José Eusebio Caro, Miguel Antonio Caro, Constantino Carrasco, F. de P. Carrasquilla, R. Carrasquilla, Julián del Casal, Adela Castell, M. N. Castellanos, Clodomiro Castillo, Aurelia Castillo de González, M. Castillo, Luis Benjamín Cisneros, C. Coll y Toste, Francisco Concha Castillo, César Conto, Luis Cordero, Fermín Coro, Vicente Coronado, T. E. Corpancho, Dolores Correa Zapata, Manuel José Cortés, María Natividad Cortés, Francisco G. Cosmes, Agustín F. Cuenca, Alfredo Chavero, José Santos Chocano, Rubén Darío, Waldina Dávila, Balbino Dávalos, Jorge Delgadillo, Abel de la E. Delgado, Ildefonso Díaz del Castillo, Leopoldo Díaz, Salvador Díaz Mirón, José de Diego, Manuel Diéguez, F. Díez Gabiño, Luis L. Domínguez, Alejandro P. Echeverría, Pedro Elera, Emilio Antonio Escobar, Santiago Escuti Orrego, Arsenio Esguerra, Silveria Espinosa de Rendón, Octavio Espinoza, Justo A. Facio, Eraclio Fajardo, Diego Fernández Espiro, Enrique Fernández Granados, T. Fernández, Gabriel Ferrer Hernández, Antonio Flores Jijón, Francisco Flores Chinarro, Manuel María Flores, Manuel de Jesús Florez, Carolina Freire, Armando de la Fuente, Néstor Galindo, Julio N. Galofre, J. R. Galvarro, Abelardo Gamarra, José Ignacio Gamio, J. M. Garavito A., B. García Sagastuno, Gabriel García Moreno, M. A. García, Martín García Merou, Pablo Garriga, Abelardo Ghilardo, C. Goicoechea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juan Carlos Gómez, F. González Fernández, J. González Camargo, Joaquín V. González, Manuel González Prada, Nicolás Augusto González, Pedro A. González, Eduardo G. Gordon, Vicente Grez, Maximiliano Grillo, H. Martín de la Guardia, Dolores Guerrero, Carlos Guido Spano, Francisco A. Gutiérrez, Gregorio Gutiérrez González, J. Gutiérrez Coll, José R. Gutiérrez, Juan M. Gutiérrez, Manuel Gutiérrez Nájera, Ricardo Gutiérrez, José María Heredia, Domingo R. Hernández, Julio S. Hernández, Pedro José Hernández, Darío Herrera, L. G. Herrera, Delfina María Hidalgo, Vicente Holguín, Francisco A. de Icaza, Juan Illingworth, Hermógenes Irisarri, Jorge Isaacs, Manuel de Jesús, Adolfo Lamarque, José De Lapierre, L. Lapuente, Francisco V. Lara, Lastenia Larriva de Llona, José Román Leal, G. Leguía Martínez, Joaquín Lemoine, Eusebio Lillo, E. López Albújar, Abigail Lozano, Diego Lugo Ramírez, Numa Pompilio Llona, Valentín Magallanes, A. Magariños Cervantes, José



Manuel Maldonado, Samuel Darío Maldonado, Venancio G. Manrique, José T. Mancilla, Víctor G. Mantilla, Mercedes Marín del Solar, José Mármol, José Arnaldo Márquez, Luis Enrique Márquez, Manuela A. Márquez, José Manuel Marroquín, M. J. Martínez, Daniel Martínez Vigil, Domingo D. Martinto, Ventura Mayorga, J. M. Mayorga Rivas, Román Mayorga Rivas, Diego Macías y Calle, Andrés A. Mata, Guillermo Matta, Epifanio Mejía, Mariano Melgar, Alejandro B. Méndez, Gervasio Méndez, Laura Méndez, Rafael María de Mendive, José Trajano Mera, Juan León Mera, José Milla, Bartolomé Mitre, Modesto Molina, José Monroy, Ricardo del Monte, Victoriano E. Montes, A. Montt, Renato Morales, Sixto Morales, Máximo Morante, María Josefa Mujía, Roberto de Narváez, J. A. Negrón Sanjurjo, Ernesto Noboa, Ignacio Noboa, José I. Novelo, Rafael Obligado, José Vicente Ochoa, Juan Isidro Ortea, José Joaquín Ortiz, Manuel José Othón, M. Pacheco y Obes, Manuel Padilla Dávila, Ernesto O. Palacio, L. Pallares y Arteta, Clemente Palma, José Joaquín Palma, Ricardo Palma, Francisco G. Pardo, Felipe Pardo y Aliaga, P. Paz Soldán, José Peón Contreras, Felipe Pérez, Felipe J. Pérez, Lázaro María Pérez, José A. Pérez Bonalde, Julia Pérez Montes de Oca, Isabel Pesado, José Joaquín Pesado, Juan de Dios Peza, Gonzalo Picón Febres, Manuel S. Pichardo, Antonio Plaza, Jorge Pombo, Rafael Pombo, Calixto Pompa, Guillermo Prieto, Guillermo Puelma Tupper, Amalia Puga, Ignacio Ramírez, Manuel Ramírez, Tomás Rendón, Miguel Riofrío, Vicente Riva Palacio, José Rivas Groot, Ermelindo Rivodó, Herlinda Rocha, Lola Rodríguez de Tió, Luis Rodríguez de Velazco, J. M. Rojas Garrido, José Rosas Moreno, Juan C. Rossel, Carlos Roxló, Manuel Justo de Rubalcava, Carlos Augusto Salaverry, Augusto N. Samper, Q. Sánchez, Miguel Sánchez Pesquera, Manuel A. San Juan, Leonor Saury, Manuel Segura, Francisco Sellén, José Sienza Carranza, Agapito Silva, J. A. Soffia, J. Antonio Solórzano, Francisco Sosa, Joaquín Suárez La Croix, Rafael Tamayo, Esther Tapia de Castellanos, Diego Vicente Tejera, Joaquín Téllez, Gertrudis Tenorio Zavala, N. Tondreau, Luis A. Torregrosa, José Antonio Torres, L. Torres Abandero, Pantaleón Tovar, Juan B. Ubago, Luis G. Urbina, R. Uriarte, José M. Urrutia y Guzmán, M. Nicolás Valcárcel, A. Valderrama, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), T. Valenzuela, Pedro Valera, Juan Valle, José P. Varela, Manuel J. Varela de Vildoso, Enrique José Varona, Efraín Vázquez Guarda, Agustín Vedia, Alejandro Vega, Samuel Velarde, Eva Verbel, J. Villalobos, Rosendo Villalobos, Arturo Villalva, M. Villarán de Plasencia, Aurelia Villazán, Pío José Viques, Domingo de Vivero, Nieves Xenos, José Ramón Yepes, Julio Zaldumbide, Rafael de Zayas Enríquez, Edilberto Zegarra Ballón, J. C. Zenea, J. Zorrilla de San Martín, José María Zuviría. *Comentarios*: No tiene estudio ni introducción formal. Los criterios de selección y fuentes se reducen a la noticia del prólogo, muy insuficiente. Ilustrada con viñetas y algunos retratos de autores, pero sin notas biobibliográficas ni procedencia o fecha de los textos. Sólo especifica, entre paréntesis, la nacionalidad del poeta. Todos son autores del XIX. Índice en desorden. Hay errores y erratas en nombres de autores y títulos de poemas.

1897: *Joyas poéticas americanas. Colección de poesías escogidas originales de autores nacidos en América*, sel. de ROMAGOSA, Carlos, Córdoba (Argentina), Imprenta La Minerva. *Poetas*

*antologados*: Manuel Acuña, Filinto de Almeida, Mercedes Álvarez de Florez, Olegario V. Andrade, Florencio Balcarce, Eduardo de la Barra, J. Federico Bareto, José Batres Montúfar, Olavo Bilac, Juana Borrero, José Antonio Calcaño, Estanislao del Campo, Miguel Antonio Caro, Julián del Casal, Joaquín Castellanos, Alves Castro, Alfonso Celso, Martín Coronado, Juana Inés de la Cruz, Claudio M. Cuenca, Agustín Cuenca, Juan Chassaing, José Santos Chocano, Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón, Leopoldo Díaz, Esteban Echeverría, Carlos Encina, Diego Fallón, Diego Fernández Espiro, Manuel M. Flores, Julio Flores, Rafael Fraguero, Junqueira Freire, R. J. Galvarro, Adolfo García, Martín García Mérou, Pedro Garriga, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Adolfo León García, Pedro A. González, Joaquín González Camargo, Gonçalves Díaz, Pedro Goyena, Carlos Guido Spano, Ricardo Gutiérrez, Juan M. Gutiérrez, Eduardo Gutiérrez, Gregorio Gutiérrez González, Manuel Gutiérrez Najera, José María Heredia, José Hernández, Darío Herrera, Ricardo Jaimes Freire, Adolfo Lamarque, Antonino Lamberti, Lucio V. López, Enrique W. Longfellow, Leopoldo Lugones, Numa Pompilio Llona, Baroneza de Mamanguape, José Mármol, José Martí, Andrés A. Mata, Laura Méndez de Cuenca, Gervasio Méndez, Rafael M. Mendive, José Miró, Adolfo Mitre, Victoriano E. Montes, Alberto Navarro Viola, Rafael Obligado, Francisco M. Olaguibel, Juan Mateo Olmos, Carlos Ortiz, Calixto Oyuela, Pedro B. Palacios, Manuel Padilla Dávila, Ricardo Palma, José Joaquín Palma, Guimaraes Passos, José Peón Contreras, Juan de Dios Peza, Manuel Pichardo, Edgar A. Poe, Rafael Pombo, Juan A. Pérez Bonalde, Laurindo Rabello, José Rivas Groot, Enrique Rivarola, José Rosas, Carlos Roxlo, Augusto N. Samper, Juan A. Sánchez, Justo Sierra, José Asunción Silva, Francisca Julia da Silva, Cruz E. Souza, L. Torres Abandero, José Ignacio Trujillo, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), Fagundes Varela, Ventura de la Vega, Walt Withman, Nieves Xenos, José R. Yepes, Juan Zorrilla de San Martín. *Comentarios*: Introducción con algunas explicaciones sobre el criterio de selección sin indicar fuentes de consulta. Con textos originales en francés, portugués e inglés. Anota al pie de cada poema, autor, nacionalidad y, en algunos casos, año de composición o publicación. Para los textos traducidos de Poe, indica también el traductor.

- 1903: *Tesoro del Parnaso Americano. Colección de poesías escogidas de los más ilustres poetas de Hispano-américa*, s. a., Barcelona, Casa Editorial Maucci. *Poetas antologados*: Olegario V. Andrade, Estanislao del Campo, Joaquín Castellanos, Martín Coronado, E. Díaz Romero, Leopoldo Díaz, Carlos Encina, Diego Fernández Espiro, Martín García Mérou, Carlos Guido Spano, Juan María Gutiérrez, Ricardo Gutiérrez, Adolfo Lamarque, Leopoldo Lugones, Luis L. Domínguez, José Mármol, Gervasio Méndez, Claudio M. Cuenca, Alberto Navarro Viola, Rafael Obligado, Carlos Ortiz, Pedro B. Palacios (Almafuerte), Manuel M. Pinto, Enrique E. Rivarola, Ventura de la Vega, Franz Tamayo, Ricardo Jaimes Freire, Mercedes Álvarez de Flórez, Eduardo Echeverría, Diego Fallón, José H. García de Quevedo, Adolfo León Gómez, Ricardo Nieto, Rafael Pombo, José Rivas Groot, José Ignacio Trujillo, Alejandro Vega, Eva Verbel. *Comentarios*: De los dos tomos, sólo hemos podido consultar el primero. No tiene introducción ni notas biobibliográficas. En el índice se citan autores y

poemas por países. El primero tomo incluye Argentina, Bolivia y Colombia. Es una selección regular, en tanto representa a los autores de este tomo en una proporción constante de poemas.