

■ JUAN PASCUAL GAY

Emilio Carrere, Gregorio Pueyo, cinco poetas mexicanos y una antología de 1906

RESUMEN

Este artículo pretende situar la presencia de cinco poetas mexicanos en la primera antología del modernismo hispánico que se publicó en España, a cargo de Emilio Carrere, en 1906, con el sello editorial de Gregorio Pueyo, titulada *La Corte de los Poetas*. Más allá de otras consideraciones, es interesante advertir a aquellos poetas mexicanos que eran considerados plenamente modernistas en la España de principios del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: MODERNISMO, ANTOLOGÍA, POETAS, MEXICANOS, ESPAÑA.

ABSTRACT

This article is intended to situate the presence of the five Mexican poets in the first anthology of Hispanic Modernism that was published in Spain, in charge of Emilio Carrere in 1906, with the imprint of Gregorio Pueyo, entitled *The Court of the Poets*. Apart from other considerations, it is interesting to notice to those Mexican poets that were fully considered modernists in the early 20th century Spain.

KEYWORDS: MODERNISM, ANTHOLOGY, POETS, MEXICANS, SPAIN.

Recibido el 12 de enero de 2011 en la redacción de la *Revista de El Colegio de San Luis*.
Enviado a dictamen el 27 de enero de 2011. Dictámenes recibidos el 3 y 9 de febrero de 2011.
Recibido en su forma definitiva el 9 de febrero de 2011.

EMILIO CARRERE, GREGORIO PUEYO, CINCO POETAS MEXICANOS Y UNA ANTOLOGÍA DE 1906

JUAN PASCUAL GAY*

A contrapelo de las moralidades más o menos de vanguardia que comenzaban a arreciar con ímpetu en la primera década del siglo xx, el escritor español Emilio Carrere (1881-1947), bohemio y soñador, ilusionista de la palabra y prestidigitador del fragmento literario,¹ pergeñó hacia 1906 la primera antología del modernismo hispánico. Rafael Cansinos-Asséns ofrece en sus memorias una semblanza, no exenta de cierto tono burlón y malicioso, del autor de *La torre de los siete jorobados*:

Era entonces un joven delgado, vestido de negro, con chambergo y chalina, un ojo estrábico y como tuerto, y grandes melenas negras, como compensación a su incipiente calvicie prematura. Fumaba en pipa y hablaba con una voz cantarina y adormilada. Tendía a ser irónico y designaba a los escritores que no eran de su agrado anteponiéndoles el “señor” [...] Ahora admiraba a Heine y a Baudelaire, y también a Verlaine. Pero su ídolo era Murger, y los héroes a quienes quería parecerse eran los personajes de la *Vie de bohème*, popularizados por Puccini en su ópera, de la que solía tararear trozos, con muy mal oído, por cierto. Estaba muy orgulloso de su apellido francés y de conocer ese idioma, que había aprendido de su madre. Pero al mismo tiempo presumía de madrileñismo y se jactaba de conocer todas las viejas leyendas cortesanas mejor que aquel Sepúlveda que escribía tan largos artículos sobre esos temas en *El Liberal*.²

Desde el principio, Emilio Carrere militó dentro de la falange modernista haciendo gala de su expresión más subversiva: la bohemia. Miguel Pardeza redundante en las líneas de Cansinos-Asséns pero establece una afinidad de sensibilidad entre el madrileño y sus predecesores franceses que se traduce en su obra:

* Investigador del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis.

¹ Los mentideros literarios de la época siempre pusieron en duda la autoría final de la obra más importante de Emilio Carrere, *La torre de los siete jorobados* (1924), una autoría a la que hay que añadir la disposición de diferentes fragmentos de la obra que el autor entregaba a la imprenta siempre como una obra original e inédita. Véase Jesús Palacios, “El misterio de una novela de misterio”, en E. Carrere, *La torre de los siete jorobados*, Madrid, Valdemar, 1998, pp. 19-25

² R. Cansinos-Asséns, *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...)*, t. 1, Madrid, Alianza (Alianza Tres), 1996, pp. 143-144.

La obra de Carrere, entre epigonismos y aportaciones intransferibles, se inspiró en el divertimento de abochornar al hampón y en la misión de santificar la bohemia. Uno cree que a Carrere le tocó lidiar con el drama de una inadecuación categórica: la de sentir la bohemia, la de Baudelaire, la de Verlaine o la de Alejandro Sawa, como una suerte de elitismo aristocrático en plena ebullición creativa y no tener más horizonte social que la diaria y nada elitista convivencia con los gallofos. La espiritualidad del bohemio se oponía al romo discurso realista, a la objetividad documental del naturalismo, al mercantilismo avariento del burgués incapaz de sentir el menor sarpullido ante el prodigio de una metáfora, a la doble moral protegida desde los pulpitos eclesiásticos y al orden civil devocionario de la familia, el ejército y el conformismo político. La bohemia debía ser la solitaria travesía del alma tras el vellocino de la belleza pura [...] Era una forma superior de existencia, desvinculada de las preocupaciones de la gente ínfima, un estilo de vivir la búsqueda estética límpido y primigenio.³

Carrere entregó a la imprenta en 1906 ese florilegio de rimas modernas que tituló con más pretensión que justeza *La corte de los poetas*, en Madrid, a cargo de la Librería Pueyo, ubicada en la calle del Carmen 33, sin nombre de imprenta. Se trata de un compendio de los principales poetas modernistas, o por lo menos del modernismo tal y como lo entendía Carrere, en lengua española, en el que la intención aristocrática y cosmopolita preside el trabajo. En palabras de Marta Palenque, “cabe calificar *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas* como la antología del modernismo hispánico”.⁴ Llama la atención el carácter distintivo y exclusivo que la estudiosa le atribuye a la antología como delegada del modernismo hispánico; relegando a un espacio subalterno aquella otra de Juan Valera, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, publicada entre 1902 y 1903, más atenta por dar a conocer la poesía española decimonónica que propiamente la modernista que, como dice también Palenque, “cifra la representación de la estética modernista en una peculiar e incluso sorprendente selección desde el punto de vista del lector actual”.⁵

La aparición de *La Corte de los Poetas* con el sello de la librería Pueyo es más elocuente de lo que pudiera pensarse a primera vista: en primer lugar, porque se trataba

³ M. Pardeza, “Emilio Carrere. Trovador de la bohemia”, en Javier Barreiro (ed.), *Oscura turba de los más raros escritores españoles*, Xordica Editorial, Zaragoza, 1999, p. 63.

⁴ M. Palenque, “La Corte de los Poetas y el Modernismo hispánico”, en E. Carrere, *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas*, Renacimiento, Col. Laurel, Sevilla, 2009, p. XI.

⁵ *Idem*.

del primer encargo que había recibido el librero y editor Gregorio Pueyo;⁶ en segundo lugar, porque suponía un acto de rebeldía y provocación frente al ambiente literario y cultural de esos años en España, al apostar por una antología de poetas modernistas que encarnaban la novísima literatura en lengua española; y, en tercer lugar, porque esa elección de los poetas jóvenes dotaba de una personalidad propia al sello editorial Pueyo, que ya no habría de abandonarlo, como reconoce en 1940 el propio Emilio Carrere, quien escribe: “El primer libro que escribí Pueyo fue una antología que se titulaba *La Corte de los Poetas*, con un prólogo arremetiendo contra la vieja literatura, suceso que equivalía al estreno del *Hernani* en la lucha entre los románticos fosilizados y los desafortunados modernistas”;⁷ Las palabras de Carrere revelan tanto la iniciativa como el gusto literario del librero, al entender que el único modo de ganarse un espacio y un nombre en el negocio era arriesgarse con una aventura editorial que no hubiera tenido precedentes y, a la vez, aprovechar esa ocasión para justificar su elección primera.

También Cansinos-Asséns refiere el vínculo entre el librero y el modernismo: “Pueyo se había especializado en editar poesías modernistas, que adquiriría por unas pesetas, y a veces por una cena en la tasca próxima a su librería de Mesonero Romanos”.⁸ Esa especialidad le valió a Pueyo el título de “el editor de los modernistas”, como refiere Emiliano Ramírez Ángel:

Pueyo me sonríe y Pueyo me dispensa el honor de alargar su mano, barnizada de lirismo, de preciosismo y de modernismo. ¡Oh manos de Pueyo, no cantadas hasta ahora por ningún Villacpespa agradecido. La corte de los poetas desfilando ante ti, Pueyo, ha tropezado una vez por lo menos con tus manos sabias y en ellas ha dejado una huella de exquisitez y otra huella de cuquería.⁹

Y también, como repara Ángel Buil Pueyo: “Pueyo fue uno de los editores pioneros del movimiento modernista, a quien, por atreverse más que otros, debieron

⁶ Acerca de la importancia de este librero para el modernismo hispánico, véase Eduardo Zamacois, “Gregorio Pueyo”, en *Años de miseria y de risa: Autobiografía 1893-1916*, Renacimiento, Madrid, s. a., pp. 287-296. Allí, el escritor recrea los comienzos del librero-editor: “Gregorio Pueyo vendía fotografías picantes y libros festivos por los bullangueros cafés de entonces: el *Imperial*, el *Continental*, el *Siglo...* *La literatura Paul de Koch*, *El oráculo de Napoleón* y *La rueda de la fortuna* le permitieron atender sus necesidades y poco a poco ir disponiendo los cimientos de su hacienda futura”.

⁷ E. Carrere, “Pueyo, el editor romántico”, *Madrid*, 6 de abril de 1940, p. 5, en M. Palenque, *op. cit.*, p. XVII.

⁸ *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...)*, t. 1, ed. cit., p. 90.

⁹ Contestación a la encuesta planteada por Enrique Gómez Carrillo en *El Nuevo Mercurio*, núm. 5 (mayo 1907), pp. 513-514, en M. Palenque, “*La Corte de los Poetas* y el modernismo hispánico”, *op. cit.*, pp. XIII-XIV.

mucho, pese a su fama de cicatero, los escritores noveles”.¹⁰ Es probable que la proclividad del librero por la literatura modernista se debiera, en parte, a una sensibilidad, si no formada, adquirida al calor de la tertulia que reunía en su “cueva, covacha, covachuela, zaquizamí, chiribitil, tenducho, tabuco, cuchitril... nombres hoy en desuso en su mayoría con los que se han designado a su librería”, a escritores que también formaron parte de su catálogo como Valle-Inclán, Felipe Trigo, Eduardo Barriobero, Felipe Sassone y Emilio Carrere.¹¹

El prólogo de la antología presenta a los poetas modernistas como un cenáculo cerrado, comprometido con la nueva estética y decidido a enterrar la vieja representada entonces por el romanticismo: “Al hacer esta antología nos proponemos dar a conocer al gran público el grupo valeroso de poetas que lucha en la sombra desde hace mucho tiempo contra la estulticie ambiente y las asendeadas fórmulas de absurdos convencionalismos seculares”.¹² Palabras reveladoras de la valentía del editor, cuyo principal logro fue sustraer de las “sombras” a un desconocido grupo de poetas que habría de perder su anonimato precisamente al vincularse con la antología; y, al mismo tiempo, exhibir la beligerancia con la que esa camarilla de escribidores se relacionaba con un pasado romántico inmediato “fossilizado”. Más allá de otras consideraciones, hay que situar el interés del librero por *La Corte de los Poetas* sobre todo como una estrategia editorial, antes que como una afinidad estrictamente personal con los modernistas; porque si algo parece claro es que Pueyo no fue precisamente un editor generoso y desinteresado; más bien, si nos atenemos a los testimonios de la época, fue todo lo contrario. De hecho, Marta Palenque subraya que, si bien el librero le encomendó a Carrere por motivos no aclarados hasta la fecha la confección de la antología, en ningún momento se hizo a un lado, sino que intervino de manera decisiva en su presentación final; una injerencia y un entremetimiento que distanció durante años al bohemio y al editor.¹³ Con todo, sigue siendo un misterio para la crítica que Pueyo le encargara a Carrere la antología: para unos, como José María Martínez Cachero, Francisco Villaespesa era un candidato mejor calificado para pergeñarla;¹⁴ otros, como Allen

¹⁰ Á. Buil Pueyo, “Gregorio Pueyo (1860-1913): El viejo Zaratustra”, *La cueva de Zaratustra*, en www.tallerediciones.com.

¹¹ *Idem*.

¹² E. Carrere, “Nota preliminar”, *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas*, ed. cit., p. 5.

¹³ *Ibid.*, pp. XV-XVI.

¹⁴ Véase J. M. Martínez Cachero, “Noticia de la primera antología del modernismo hispánico”, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, t. II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 229-236.

W. Phillips, no dudan en afirmar que Carrere recibió ayuda de otros colaboradores, además del propio Gregorio Pueyo, para la selección del repertorio final incluido en la antología.¹⁵

El año en que *La Corte de los Poetas* llega a las librerías ubica a la antología en un punto equidistante de otros dos sucesos relevantes para el modernismo hispánico: en 1905 Rubén Darío había sacado la segunda edición de *Los raros*, cuya importancia se verá más adelante; dos años después, en 1908, Eduardo de Ory, también bajo el sello editorial Pueyo, da a conocer la segunda antología del modernismo: *La musa nueva. Florilegio de rimas modernas*.¹⁶ *La Corte de los Poetas* es, en palabras de José-Carlos Mainer, “la primera antología compilada bajo ese signo estético”¹⁷ (se refiere al modernismo). Acaso *La musa nueva* sea una propuesta más representativa de lo que fue el modernismo, al incluir a noventa y cinco poetas españoles frente a los sesenta y siete nombres de la de Carrere, de los que cuarenta y cinco son españoles, aunque adolece del mismo defecto al no estar presidida por unos criterios solventes y formales. Pero la antología de Carrere tiene el honor de operar como carta de naturaleza del nuevo movimiento, una vez que el modernismo alcanzó la mayoría de edad; por eso tiene un valor histórico indudable, a la vez que se constituye un documento de primera mano.

En 1906 se debatía en la península ibérica la existencia del modernismo, como pone de manifiesto en ese mismo año Pedro Henríquez Ureña en las páginas de la revista mexicana *Savia Moderna*:

Sobre “El modernismo español” escribe un curioso artículo Manuel Bueno. Se propone probar que en España no existe tal secta literaria y de paso insinúa que esta no tiene propósito ni carácter. Pero las pruebas que aduce Bueno son inútiles: consagra así todo su artículo a demostrar que ni Pérez Galdós, ni Palacio Valdés, ni la Pardo Bazán, ni ninguno de los grandes escritores de las viejas generaciones son modernistas. Esto no necesitaba ser demostrado. Al terminar, afirma que no son modernistas ni Blasco Ibáñez, ni Pío Baroja (esto tampoco es novedad), ni Azorín, ni Valle-Inclán, ni el americano Gómez Carrillo.¹⁸

¹⁵ A. W. Phillips, “La poesía española (1905-1930) en algunas antologías de la época”, *INTI. Revista de literatura hispánica*, núm. 23-24 (1987), pp. 3-38.

¹⁶ E. de Ory, *La musa nueva. Florilegio de rimas modernas*, Pueyo, Madrid, 1908.

¹⁷ J. C. Mainer, “La renovación de la poesía y el teatro”, en *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo*, t. VI, Crítica, Barcelona, 2010, p. 278.

¹⁸ P. Henríquez Ureña, “El modernismo español”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5 (1906), p. 306.

La ironía empleada por Henríquez Ureña es tan convincente como persuasiva a la hora de descalificar los aspectos dominantes del modernismo apuntados por Bueno; sin embargo, ofrece una semblanza del movimiento más ajustada a la España que al México de 1906; sobre todo porque en la última década del siglo XIX las polémicas en torno al decadentismo habían sido frecuentes en la prensa mexicana. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala señalan dos momentos particularmente efervescentes de estas polémicas: el primero, en 1893; y el segundo, en 1896; e indican, además, que entre 1897 y 1898 ya puede hablarse propiamente de “la victoria del Modernismo” antes que del decadentismo.¹⁹ Todo indica que en 1905 el modernismo en España todavía no había sido presentado formalmente en sociedad;²⁰ fue precisamente *La Corte de los Poetas* la publicación que operó como tarjeta de presentación de un movimiento que, si bien ya había sido reconocido en Hispanoamérica, daba la impresión de que en España se abría camino a paso lento y forzado. No puede entenderse de otro modo la reconvención que Henríquez Ureña le espeta a Manuel Bueno:

Bueno no define el modernismo: por lo tanto, puede suponerse que los rasgos que él juzgue característicos de esa escuela no los encuentre en Azorín, ni (aunque esto se hace más difícil creerlo) en Valle-Inclán. Pero Gómez Carrillo ha sido el vulgarizador del modernismo francés en los países españoles, y en su reciente trabajo, “El arte de trabajar la prosa artística,” defiende magistralmente la renovación del estilo.²¹

Más allá de la perpleja amonestación, es notable la desorientación y falta de información que revelan las palabras de Ureña en un momento en el que, por lo menos dentro de los ámbitos literarios y culturales, el modernismo gozaba, si no de plena aceptación, por lo menos de un reconocimiento plausible. Es difícil aceptar la ignorancia de Bueno respecto del modernismo; quizá por eso haya que sospechar

¹⁹ B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2002, pp. XX-XI.

²⁰ Rubén Darío escribía en 1899 que España llegó rezagada al modernismo, a diferencia de los países hispanoamericanos, y explica el porqué: En América hemos tenido ese movimiento [el modernismo] antes que en la España castellana [detectaba Darío una presencia modernista en Cataluña], por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia.” *El Modernismo*, en *España Contemporánea*, pról. Felipe Benítez Reyes, Visor-Comunidad de Madrid, Madrid, 2005, p. 221.

²¹ P. Henríquez Ureña, art. cit., p. 306.

que, en realidad, se trataba de una estrategia de deslegitimación de la nueva estética en favor de los autores ya acreditados, como denuncia también Henríquez Ureña:

Pero hay otros modernistas en España, sobre todo en poesía: sólo por *Parti-pris* pudo Manuel Bueno aparentar olvido del grupo lírico que encabezan Salvador Rueda y Eduardo Marquina y que se ilustra con los nombres de Antonio y Manuel Machado, Antonio de Zayas, Francisco Villaespesa, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez y Andrés González Blanco.²²

Donde lo importante, a pesar de las imprecisiones en las que incurre el crítico, es la denuncia de ese *Parti-pris*. Por eso, Ureña subraya la importancia de la antología de Carrere como un vehículo adecuado para dar a conocer el modernismo, aun cuando exhiba las carencias y los errores propios de cualquier antología que privilegia antes el interés comercial que el artístico:

Buena muestra del florecimiento de esta escuela es la colección que acaba de publicar una casa editora de Madrid con el título *La Corte de los Poetas*. Por desgracia –y desgracias semejantes son de frecuente ocurrencia en estas publicaciones más comerciales que artísticas– en esta *Corte* que, según declaración hecha en el prólogo, se compone de caballeros y paladines del arte nuevo, han entrado equivocadamente, en el grupo americano, poetas de las viejas escuelas: entre Julián del Casal y José A. Silva, la poetisa cubana Nieves Xenes, de filiación romántica; entre Chocano y Lugones, el grande hugoniano de la Argentina, Olegario V. Andrade, muerto hace más de veinte años; entre Díaz Mirón y Amado Nervo, Juan de Dios Peza.²³

El crítico dominicano no vacila en referir *La Corte de los Poetas* como una muestra fehaciente, frente a la declaración de Bueno, de la vitalidad y vigencia en ese momento del modernismo en España; una evidencia que exhibe igualmente sus defectos y limitaciones.

Un año antes de la aparición de este compendio poético, Rubén Darío había publicado la segunda edición de *Los raros*,²⁴ un ensayo sobre diferentes poetas simbolistas, la mayoría franceses o extranjeros asentados en Francia, que operó

²² *Idem*.

²³ *Ibidem.*, pp. 306-307.

²⁴ R. Darío, *Los raros*, Casa Editorial Maucci-Maucci Hermanos, Barcelona-Buenos Aires, 1905.

como la legitimación del modernismo en España e Hispanoamérica, al ofrecer un repertorio tan prestigiado como acreditado de los antecedentes del nuevo movimiento. Escribía Darío en el prólogo a la primera edición de *Los raros*:

Ser órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro y desea y busca la perfección ideal; ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística.

Combatir contra los fetichistas y contra los iconoclastas;

Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del Ensueño;

Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los Maestros;

Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y, a la par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz;

Luchar por que prevalezca el amor a la divina belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias;

Servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de la América Latina a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española; esos son nuestros propósitos.²⁵

El oportunismo de Pueyo a la hora de sacar a la luz la antología de Carrere no pudo ser mayor, puesto que el debate sobre el modernismo ya se encontraba en su segundo hervor, como prueba que Darío, al hablar de Jean Richepin, en la edición de *Los raros* de 1905, introdujera la variante “simbolista” por la de “decadentista” que había figurado en la primera edición.²⁶ También Rubén Darío, en su segundo viaje a España en calidad de corresponsal del diario argentino *La Nación*, es autor de una crónica, rubricada el 28 de noviembre de 1899, sobre el modernismo en la península; su diagnóstico es poco menos que preciso y minucioso:

Puede verse constantemente en la prensa de Madrid que se alude al modernismo, que se ataca a los modernistas, que se habla de decadentes, de estetas, de prerrafaelistas con

²⁵ R. Darío, *Los raros*, Tipografía La Vasconia, Buenos Aires, 1896, s. p.

²⁶ R. Darío, *Los raros*, Casa Editorial Maucci-Maucci Hermanos, Barcelona-Buenos Aires, 1905, p. 91.

s, y todo. Es cosa que me ha llamado la atención no encontrar desde luego el menor motivo para invectivas o elogios, o alusiones que a tales asuntos se refieran. No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, *brotherhood*, en el que el arte puro –o impuro, señores preceptistas– se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros.²⁷

A ojos de Darío, la polémica madrileña en torno al modernismo carece de justificación puesto que no hay manifestaciones visibles del nuevo arte: ni en forma individual, ni colectiva; se trata, más bien, de un artificio sin fundamento alguno. Ahora bien, el nicaragüense no se conforma con denunciar esa situación, sino que expone los motivos de esa ausencia:

El formalismo tradicional por una parte, la concepción de una moral y de una estética especiales por otra, han arraigado el españolismo que, según don Juan Valera, no puede arrancarse “ni a veinticinco tirones.” Esto impide la influencia de todo sople cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista.²⁸

De manera sobria y prudente, pero aguda y certera, Darío determina los males del “españolismo” que impiden el arraigo de la estética modernista: el rechazo a cualquier actitud cosmopolita y el temor a la expresión individual, que él identifica con el “anarquismo en el arte”. Y también denuncia la falta de ambición y la ausencia de pasión de la juventud hacia el arte:

Ahora, en la juventud misma que tiende a todo lo nuevo, falta la virtud del deseo, o mejor, del entusiasmo, una pasión en arte, y sobre todo, el don de la voluntad. Además, la poca difusión de los idiomas extranjeros, la ninguna atención que por lo general dedica la prensa a las manifestaciones de vida mental de otras naciones, como no sean aquellas que atañen al gran público; y después de todo, el imperio de la pereza y de la burla, hacen que apenas existan señaladas individualidades que tomen el arte con todo su integral valor todo.²⁹

²⁷ R. Darío, “El Modernismo”, en *España Contemporánea*, pról. Felipe Benítez Reyes, Visor-Comunidad de Madrid, Madrid, 2005, p. 219.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*.

Las diferentes polémicas que había suscitado el empleo del término *decadentista* para denominar al nuevo movimiento hispánico, favorecieron que éste fuera oportunamente reemplazado por el de *simbolismo* y, un poco más tarde, por el de *modernismo*. Si *Los raros* proporciona el mapa estético y emocional de los antecedentes del nuevo movimiento hispánico, avalando así la novísima propuesta; *La Corte de los Poetas* cartografía con precisión esa herencia, con variaciones y transformaciones acordes con la sensibilidad del momento. No puede menos que conjeturarse que la circunstancia de la publicación de la antología de Carrere obedecía antes a un proyecto premeditado y diseñado por el editor que a una ocurrencia derivada del azar; así, el ensayo de Darío seguramente operó como un antecedente, un acicate y una poética implícita que, a la vez que familiarizaba al público con el simbolismo, abría paso expedito a un modernismo que no podía desvincularse de sus precursores propiamente simbolistas.

Un comentario particular merece el hecho de que Pueyo y Carrere se hubieran decidido por un compendio de poetas y poemas para difundir el modernismo en la península; sobre todo, si se tienen en cuenta las siguientes palabras de Gerardo Diego a propósito de su *Poesía española contemporánea*:

Yo ya sé que una antología es siempre un error. Error para el propio antólogo al momento siguiente de ultimarla y error más de bulto y sin disimulo ante la posteridad (que, a su turno, también se equivoca). Hay que aceptar ese riesgo inevitable con sinceridad y buena fe, porque el error mismo es el día de mañana un hecho histórico que ilustra y completa el conocimiento de la época.³⁰

Era difícil que el joven Emilio Carrere, apenas un poeta conocido en los círculos literarios de la capital en 1906, ávido de gloria y fama, hiciera gala de una ponderación y una autocrítica semejantes a las de Diego; ante todo cuando su florilegio de rimas modernas estaba encaminado a presentar al modernismo como un movimiento compacto y ordenado, más cerca de una cofradía que de una corriente literaria; y también porque su antología había sido diseñada como una plataforma para difundir y dar a conocer a la nueva estética. Esta actitud beligerante y provocativa dejaba pocas posibilidades para que el autor exhibiera ciertas dosis de reflexión respecto de su tarea, sobre todo si el acento del proyecto editorial residía en la promoción y publicidad no sólo del modernismo, sino también del sello

³⁰ G. Diego, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Taurus, Madrid, 1985, p. 21.

editorial Pueyo. Sin embargo, como también decía Gerardo Diego a propósito de toda antología, *La Corte de los Poetas* se ha convertido en un “hecho histórico que ilustra y completa el conocimiento de una época” al relegar su importancia a un futuro que ha terminado por hacerle justicia, pero no seguramente por los mismos motivos que incitaron a Carrere a confeccionarla. Si *La Corte de los Poetas* pretendió esgrimir lo “actual” y lo “nuevo” como sus razones y sus argumentos para conquistar el ambiente literario del momento, también fueron esas mismas razones y argumentos las que certificaron que su vigencia en ese mismo ambiente fuera tan efímera como fugaz. Escribe Emilio Carrere en la “Nota preliminar” de la antología: “Durante cuarenta años la lírica ha sido un débil reflejo romántico un monótono toma y daca de lugares comunes. Por fin, de tierras americanas ha llegado un apóstol con un nuevo credo”.³¹ Para el autor de la “Nota”, el ejercicio de la poesía es una nueva religión de la que únicamente forman parte los elegidos, y Rubén Darío es su dios mayor; así, a la novedad, Carrere vincula la sacralidad de la literatura, con lo que transformaba el modernismo en una secta sólo apta para espíritus jóvenes, aristocráticos y cosmopolitas:

Rubén Darío, el mago de la rima, nos ha regalado un *bouquet* maravilloso, quizá un poco exótico, de rimas griegas y francesas. Y después de *Prosas profanas* –oro, rosas juveniles y de galantería, cristal y madrigales de primavera–, como evocada, ha surgido una brillante juventud, una lírica aristocrática compuesta por la mayor parte de los artistas que forman este florilegio.³²

Así, los confusos criterios de selección de esta antología, que de cualquier modo no condicionaron completamente su confección, pueden resumirse en el de “entusiasmo”, “juventud” y “actualidad”; en otras palabras, en lo “moderno”, antes que estrictamente en el de “modernismo”, como hubiera sido de esperar, y que explica, en parte, la inclusión de aquellos autores denunciados por Henríquez Ureña tan ajenos al modernismo. Pero este mismo hecho explica algo más del florilegio: no se trataba de un ejercicio crítico, como sucede con otras antologías; por el contrario, solamente se menciona la tradición para descalificarla en beneficio de la actualidad. Más que una revisión, la antología de Carrere es una toma de posición frente al medio; una estrategia que se basa en la sorpresa del golpe de mano que hace *tabula*

³¹ E. Carrere, “Nota preliminar”, *La Corte de los Poetas*, ed. cit., p. 5.

³² *Idem*.

rasa del pasado inmediato, como si no hubiera otro tiempo que ese presente y, de manera vicaria, un futuro inmediato todavía no conquistado y en el que, a pesar de las expectativas de Carrere, no había nada decidido. En todo caso, las escasas referencias al pasado subrayan el valor y el esfuerzo de esa juventud para abrirse camino en un medio tan ingrato y hostil como el del arte, de manera que al carácter apostólico añade el de mártir del arte nuevo: “A costa de grandes esfuerzos y sacrificios, la juventud va triunfando lentamente. No son estos aquellos buenos tiempos en que se llegaba con una oda altisonante. Afortunadamente, muertos ya Balart, Sellés, Marcos Zapata y Balaguer, el camino se ofrece más halagüeño”.³³

La Corte de los Poetas presenta un muestrario de un total de sesenta y siete poetas; de los que cuarenta y cinco son españoles; y veintidós, hispanoamericanos: por orden alfabético, la nómina de los primeros es José Alcaide de Zafra, Pedro Barrantes, Marcos Rafael Blanco Belmonte, Manuel Camacho Benéytez, Emilio Carrere, Cristóbal de Castro, Ricardo J. Catarineu, Virgilio Colchero, Félix Cuquerella, Enrique Díez-Canedo, José Durbán Orozco, Nilo Fabra, Enrique Fernández y Gutiérrez, José María Gabriel y Galán, Ricardo Gil, Ramón de Godoy y Solá, Salvador González Anaya, Alfonso Hernández Catá, Justo Huete Ordóñez, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra, Vicente Medina, Enrique de Mesa, Eugenio d’Ors, José Ortiz de Pinedo, Luis de Oteyza, Antonio Palomero, Manuel Paso, Ramón Pérez de Ayala, Carlos Pérez Ortiz, Calixto Perlado, Juan Pujol, Manuel Reina, Pedro de Répide, Humberto Rivas, Leandro Rivera, Salvador Rueda, José de Siles, Alberto Valero Martín, Manuel Verdugo Barlett, Francisco Villaespesa y Antonio de Zayas. El repertorio de los modernistas latinoamericanos es el siguiente: Olegario V. Andrade, J. Federico Barreto, Emilio Bobadilla, Juan Vicente Camacho, Julián del Casal, José Santos Chocano, Rubén Darío, Leopoldo Díaz, Salvador Díaz-Mirón, Darío Herrera, Francisco A. de Icaza, Leopoldo Lugones, Juan Pedro Naón, Amado Nervo, Manuel José Othón, Juan de Dios Peza, Gonzalo Picón Febres, José Pablo Rivas, José Asunción Silva, Gertrudis Tenorio Zavala, Manuel Ugarte y Nieves Xenes. De estos veintidós poetas, cinco son mexicanos: Francisco A. Icaza (1863-1925), Amado Nervo (1870-1919), Juan de Dios Peza (1852-1910), Manuel José Othón (1858-1906) y Salvador Díaz-Mirón (1853-1928). A diferencia de Peza, Othón y Díaz-Mirón, tanto Icaza como Nervo tenían algo más que vínculos meramente literarios con España, sobre todo porque en el momento

³³ *Ibidem.*, p. 6.

de publicarse la antología, ambos residían en Europa: Icaza, en Berlín; y Nervo, en Madrid. Francisco A. Icaza había llegado a la capital española en 1886 como secretario particular de Riva Palacio, a quien se le había encomendado el cargo de embajador en España y Portugal; seguramente fue en compañía de Vicente Riva Palacio que Icaza entabló conocimiento con escritores de la Restauración, como Leopoldo Alas (*Clarín*), Echegaray, Núñez de Arce, Campoamor, etcétera; pero, a diferencia de Riva Palacio, más próximo al costumbrismo, Icaza pronto se dejó seducir por lo moderno, convirtiéndose así en uno de los primeros prosélitos de lo que habría de ser el modernismo. En todo caso, Icaza, una vez que abandonó México, ya no tuvo otros vínculos que los personales con su país de origen. Entre 1904 y 1912, estuvo destinado como representante de México en Berlín, pero una vez que terminó su encomienda diplomática, regresó a la capital española en vez de a su país, algo comprensible si se entiende que Porfirio Díaz había salido en mayo de 1911 al exilio y que México se encontraba sumido en pleno proceso revolucionario, circunstancias adversas para pensar siquiera en su retorno, de manera que se instaló en Madrid hasta su muerte. En la fecha de la publicación de *La Corte de los Poetas*, Icaza había publicado precisamente en Madrid tres poemarios: *Efímeras, confidencias, paráfrasis, poemas íntimos* (1892), *Lejanías* (1899) y *La canción del camino* (1905). Como indica también Marta Palenque,³⁴ los poemas de Icaza incluidos en la antología de Carrere proceden del segundo poemario, *Lejanías*. El muestrario comienza con “Preludio”, poema que hay que leer en clave de poética, vinculada con el parnasianismo y que inaugura igualmente el poemario al que pertenece:

También el alma tiene lejanías,
 Hay en la gradación de lo pasado
 Una línea en que penas y alegrías
 Tocan en el confín de lo soñado:
 También el alma tiene lejanías.

En esos horizontes del olvido
 La sujeción de la memoria pierdo,
 Y no sé dónde empieza lo fingido
 Y acaba lo real de mi recuerdo
 En esos horizontes del olvido.

³⁴ M. Palenque, *op. cit.*, p. L.

La azul diafanidad de la distancia
En el cuadro los términos reparte,
Aquí mi juventud, allá mi infancia,
Y entre las dos, la pátina del arte...
La azul diafanidad de la distancia.

Ese tono del tiempo que completa
Lo que en el lienzo deja la pintura,
Hace rugoso el cutis del asceta
Y a la tez de la virgen da frescura,
Ese tono del tiempo que completa.

Pulimento y matiz del mármol terso
Es en la vieja estatua, y la melodía
En la cadencia rítmica del verso,
Donde adquiere la antigua poesía
Pulimento y matiz del mármol terso.

Color de las borrosas lontananzas
Es del alma en los vagos horizontes,
Donde envuelve recuerdos y esperanzas
En el azul de los lejanos montes,
Color de las borrosas lontananzas.³⁵

Los otros poemas son “Himno y lira”, “Paisaje de sol”, “Palabras sinceras”, “Invernal”, “Reliquia” y “Minuetto”.

Amado Nervo había llegado a la península en 1905, un año antes de la publicación del *Florilegio de rimas modernas*, como segundo secretario de la legación mexicana en España y Portugal, cargo que ocupó hasta 1914. Al mismo tiempo que se desempeñaba en su puesto diplomático, colaboraba periódicamente con el diario *El Mundo*, al que enviaba puntualmente sus escritos. Nervo había trabado conocimiento con los poetas simbolistas franceses en 1900, ejerciendo precisamente como corresponsal de *El Mundo*; pero quizá la amistad más importante en ese momento fue la que estableció con Rubén Darío. Lo singular de Nervo fue su defensa

³⁵ F. A. Icaza, “Preludio”, en E. Carrere, *La Corte de los Poetas*, ed. cit., pp. 179-180.

del decadentismo en México antes, incluso, de que hubiera publicado su primer poemario, *Místicas* (1898). Seguramente, su viaje a España le confirmó la actualidad de la estética modernista, en la que militaba desde hacía más de una década, lo que le permitió, además, dar a conocer su propia producción. Los poemas que entregó a la imprenta Pueyo como parte de la antología de Carrere fueron “Triste”, “El metro de doce”, “Ingenua”, “A don José María de Heredia”, “Galardón”, “A Kempis” y “Un padre nuestro”. A diferencia de Icaza, los poemas de Nervo proceden de distintos poemarios: “Triste”, “Ingenua” y “Un metro de doce” es de *Los jardines interiores*;³⁶ “A Kempis” y “Un padrenuestro” integran *Místicas*;³⁷ “A José María de Heredia” pertenece a *Lápida*; y “Galardón”, al opúsculo *De aquellos tiempos*.³⁸ Es interesante notar que los poemas de Nervo de la antología proceden de diferentes libros, lo que permite conjeturar dos consecuencias: o bien la selección de los poemas corrió a cargo de cada autor; o bien la poesía de Nervo en 1906 era lo suficientemente conocida y prestigiada como para que sus poemarios estuvieran fácilmente al alcance de un lector interesado. Ya fuera de un modo o de otro, lo que parece indiscutible es que Nervo era un poeta reconocido en el Madrid de principios del siglo XX, como prueba la notoriedad que recibió el poema “A Kempis”:

Sicut nubes, quasi naves, velut umbra...

Ha muchos años que busco el yermo,
Ha muchos años que vivo triste,
Ha muchos años que estoy enfermo,
¡Y es por el libro que tú escribiste!

¡Oh Kempis! Antes de leerte, amaba
La luz, las vegas, el mar Océano;
Mas tú dijiste que todo acaba,
Que todo muere, que todo es vano!

Antes, llevado de mis antojos,
Besé los labios que al beso invitan,

³⁶ Publicado en 1905 en la ciudad de México por la imprenta de Díaz de León.

³⁷ Se publicó en 1898 por la Imprenta de Ignacio Escalante, en México.

³⁸ Véase A. Nervo, *Obras completas*, t. II, Aguilar, Madrid, 1991.

Las rubias trenzas, los grandes ojos,
¡sin acordarme que se marchitan!

Mas como afirman doctores graves
Que tú, maestro, citas y nombras
Que el hombre pasa como las naves,
Como las nubes, como las sombras...

Huyo de todo terreno lazo,
Ningún cariño mi mente alegre
Y con tu libro bajo del brazo
Voy recorriendo la noche negra...

¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo,
Pálido asceta, qué mal me hiciste!
Ha muchos años que estoy enfermo
Y es por el libro que tú escribiste!³⁹

El otro poeta que propiamente formó parte del modernismo de la primera hora fue Salvador Díaz Mirón que, según Marta Palenque, “alcanzó prestigio en España”.⁴⁰ Posiblemente, parte del crédito del que gozó Díaz Mirón en España se debiera a cierta afinidad tanto con Icaza como con Nervo, que debieron de introducir su poesía en los círculos literarios y culturales de la villa y corte. El veracruzano está representado en *La Corte de los Poetas* con tres poemas: “Copo de nieve”, “Cintas de sol” y “A Byron”. Pero los tres poemas corresponden a dos momentos claramente definidos de la expresión poética de Díaz Mirón: “Copo de nieve” y “A Byron” forman parte de la primera etapa, caracterizada por la presencia del romanticismo francés y la poesía cívica; la segunda es ya la del poemario *Lascas*, de 1901, al que pertenece “Cintas de sol”, donde el propio poeta asume una condición distinta a la del modernismo que había defendido hasta entonces. Manuel Sol escribe a propósito de las etapas poéticas de Díaz Mirón:

³⁹ A. Nervo, “A Kempis”, en E. Carrere, *La Corte de los Poetas*, ed. cit., p. 110.

⁴⁰ M. Palenque, art. cit., p. LI.

Salvador Díaz Mirón (1853-1938) fue, antes y después de su muerte, uno de los poetas más populares, no sólo en México, sino también en Hispanoamérica y España. Sin embargo, hay que reconocer que esta popularidad está cimentada en la poesía llamada de la primera época, que Díaz Mirón rechazó injustamente –como él mismo lo reconoció después– en las *Dos palabras*, que sirvieron de prólogo a *Lascas*.⁴¹

Las palabras a las que se refiere del prólogo de *Lascas* son las siguientes:

Aunque semejantes ensayos no hubieran sido reunidos y explotados en un tomo espurio, no los mezclaría con mis nuevas trovas, porque hasta los menos defectuosos son esencialmente incompatibles con mi actual criterio artístico, que creo definitivo, y que domina en mis obras desde 1892.⁴²

El propio Manuel Sol las interpreta de una manera ajustada, sin sacarlas de proporción como ha sido frecuente: “Juicio, como muchos de Díaz Mirón, exagerado, que tiene simplemente como objeto destacar algunas diferencias, aunque no tan radicales como el mismo poeta parece sugerir, y que ha aceptado la mayoría de la crítica, acerca de sus ideas sobre la poesía y sobre la técnica poética”.⁴³

La pertinencia de la inclusión de los otros dos poetas mexicanos es más discutible: en el caso de Juan de Dios Peza, porque su poesía poco o nada tiene que ver con el modernismo, como parece que es el propósito de la antología; en el caso de Manuel José Othón, porque pocos autores mexicanos fueron tan críticos con el modernismo como el potosino. Los poemas de Peza incluidos en *La Corte de los Poetas* son dos: “En mi barrio” y “A todos”; el primer poema aparece también en las obras completas del mexicano,⁴⁴ mientras que el segundo, como también señala Palenque, no está recogido en ninguna edición de las obras. En cuanto a Othón, el único poema que comprende la antología es “*Vis et vir*”; una poesía fechada en Monterrey, Nuevo León, el 21 de marzo de 1906. Joaquín Antonio Peñalosa indica que “lo escribió a petición del general Bernardo Reyes y lo declamó en la velada conmemorativa del centenario del natalicio de Juárez, el 21 de marzo de 1906, en Monterrey”.⁴⁵

⁴¹ M. Sol Tlachi, “Nota preliminar”, en S. Díaz Mirón, *Lascas*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2005, p. 9.

⁴² S. Díaz Mirón, “Dos palabras”, *Lascas*, ed. cit., p. 67.

⁴³ M. Sol Tlachi, en S. Díaz Mirón, *Lascas*, ed. cit., n. 9, p. 67.

⁴⁴ J. de D. Peza, *Hogar y patria. El arpa del amor, Obras completas*, t. IV, Porfirio Martínez Peñalosa (ed.), Porrúa, México, 1972.

⁴⁵ J. A. Peñalosa, en M. J. Othón, *Obras completas*, t. 1, FCE, México, 1997, p. 518.

Acerca de la representación mexicana en *La Corte de los Poetas*, pueden conjeturarse varias cosas que igualmente pueden predicarse de la antología en general. Parece claro que la inclusión de Icaza y Nervo como representantes del modernismo estaba más que justificada; no puede decirse lo mismo del Díaz Mirón de *Lascas*; y, desde luego, mucho menos de Othón y Peza. La inserción de esto tres poetas revela algo que ya se había apuntado: la ausencia de un criterio claro y definido a la hora de confeccionar la antología: un criterio histórico y un criterio estético. Da la impresión de que Carrere, sin atender muy bien a la corriente poética a la que pertenecía cada autor, prefirió incluir un número representativo de poetas de cada país, desmereciendo de este modo el propósito de ofrecer un florilegio de rimas modernas. Acaso haya que reparar en que la elección de Carrere, en lugar de Villaespesa, por parte de Pueyo, se debiera a la mayor influencia de éste sobre él; de manera que la antología, como ya se ha dicho, obedeciera, antes que a un panorama más o menos amplio y completo del modernismo hispánico, a una estrategia de publicidad del librero-editor para darse a conocer en Hispanoamérica. Todo indica que no fue Emilio Carrere quien recogió y seleccionó los poemas de *La Corte de los Poetas*, sino que, después de elegir a los poetas que habrían de formar el florilegio, les solicitó que le enviaran sus poemas. No puede explicarse de otra manera que el mismo año que Othón lee en Monterrey su poema "*Vis et vir*" lo vea impreso en las páginas de la antología. La urgencia por dar a conocer el modernismo en poesía explica las carencias de la antología: la falta de rigor a la hora de seleccionar a los diferentes poetas expone la intención última de la antología: exhibir el sello editorial Pueyo antes que un fundamentado panorama poético modernista. Por eso necesitaba Pueyo un antologador sobre quién influir y que pudiera dejarse "aconsejar"; ese alguien encontró en Carrere. Por lo demás, la poesía modernista mexicana está bien representada en comparación con otros países hispanoamericanos, aunque hay que decir que ni Peza ni Othón son los representantes más cabales del modernismo mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

- BUIL PUEYO, Ángel, "Gregorio Pueyo (1860-1913): El viejo Zaratustra", En *La cueva de Zaratustra*, en www.talleresciones.com.
- CANSINOS-ASSÉNS, Rafael, *La novela de un literato (Hombres, ideas, efemérides, anécdotas...)*, 3 vols. Alianza, Madrid, 1996.

- CARRERE, Emilio, *La torre de los siete jorobados*, Pról. Jesús Palacios, Valdemar, Madrid, 1998.
- CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala, *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2002.
- DARÍO, Rubén, *España contemporánea*, Pról. Felipe Benítez Reyes, Visor-Comunidad de Madrid, Madrid, 2005.
- , *Los raros*, Casa editorial Maucci-Maucci Hermanos, Barcelona-Buenos Aires, 1905.
- , *Los raros*, Tipografía La Vasconia, Buenos Aires, 1896.
- DÍAZ MIRÓN, Salvador, *Lascas*, Pról y ed. Manuel Sol Tlachi, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2005.
- DIEGO, Gerardo, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Taurus, Madrid, 1985.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, “El modernismo español”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5 (1906), pp. 306-307.
- MAINER, José-Carlos, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo*. t. VI, Crítica, Barcelona, 2010.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, “Noticia de la primera antología del modernismo hispánico”, En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, t. II. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 229-236.
- NERVO, Amado, *Obras completas*, 2 vols. Aguilar, Madrid, 1991.
- OTHÓN, Manuel José, *Obras completas*, Joaquín Antonio Peñalosa (ed.), 2 vols. FCE, México, 1997.
- PALENQUE, Marta, “La Corte de los Poetas y el Modernismo hispánico”, en Emilio Carrere, *La Corte de los Poetas. Florilegio de rimas modernas*, Renacimiento, Sevilla, 2009.
- PARDEZA, Miguel, “Emilio Carrere. Trovador de la bohemia”, en Javier Barreiro (ed.), *Oscura turba de los más raros escritores españoles*, Xordica editorial, Zaragoza, 1999.
- PEZA, Juan de Dios, *Obras completas*, Porfirio Martínez Peñalosa (ed.), t. IV. Porrúa, México, 1972.
- PHILLIPS, Allen W., “La poesía española (1905-1930) en algunas antologías de la época”, *INTI. Revista de literatura hispánica*, núm. 23-24 (1987), pp. 3-38.
- ZAMACOIS, Eduardo, *Años de miseria y risa: autobiografía 1893-1916*, Renacimiento, Madrid, S.A.