Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2003)
Heft: 1

Artikel: Canon y política estética de las antologías
Autor: Ruiz Casanova, José Francisco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047400

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Canon y política estética de las antologías.

José Francisco Ruiz Casanova *Universitat Pompeu Fabra*

Hubo un tiempo en el que las antologías, origen del libro poético como se verá, recibían los nombres de Florilegios, Flores Escogidas, o Florestas, también el de Selvas o Silvas. Marcada a fuego en su nombradía estaba, pues, la esencia que hacía de ellas libros: la selección de las composiciones poéticas que merecían ocupar un espacio en la páginas del cuaderno. Podría decirse que desde los manuscritos antiguos, pasando por los primeros Cancioneros y Romanceros que inauguraron la imprenta y hasta –al menos– las *Flores* (1605) de Espinosa, el *Romancero espiritual* (1612) de Valdivieso, o las *Poesías varias de grandes ingenios* (1654) de José Alfay, esto es, hasta las postrimerías de la Edad de Oro, así fue; de todos modos, al juzgar, por ejemplo, las incomodidades que la antología vallisoletana de Espinosa provocó en algunos autores (Cervantes, sin ir más lejos, no fue seleccionado), es obvio que aquellos versos del *Viaje del Parnaso* («Unos, porque los puse me abominan;/ otros, porque he dejado de ponellos/ de darme pesadumbre determinan») indican ya a las claras la condición de *res publica* de la antología, y el origen de lo que Guillermo de Torre calificó como «pleito»: el debate comenzó, pues, cuando de ser cuadernos o álbumes personales en los que cada cual conservaba copia manuscrita de lo que satisfacía su gusto estético pasó, en virtud de la producción impresa, a ser público lo que nació en el ámbito de la más estricta privacidad, la de la lectura. Y así, algunas de las grandes colecciones de textos poéticos reunidas en los siglos XVIII y XIX –desde el *Parnaso español* (1768-1779) de López Sedano hasta las *Poesías selectas* (1807) compiladas por Quintana, los

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 1 (primavera 2003).

volúmenes de Adolfo de Castro o Cueto en la BAE, la *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908) de Menéndez Pelayo, el *Florilegio* (1902-1904) selecto de Valera, hasta las *Cien mejores poesías* que presenta Menéndez Pelayo en 1900 y que se convierte en modelo de libro antológico para todo el siglo XX–, la mayor parte de tales colecciones partían del principio teórico de la filología entendida, en lo literario, como historia de la literatura. Desde el primer tercio del siglo XX español esto ya no será así, o no será exclusivamente así, y el principio estético de la filología irá ganando parcelas en el quehacer antológico hasta llegarse, en pocas décadas, a una situación meramente publicitaria en la que *antólogos de oficio* en vigilia supuestamente canonizadora y críticos de guardia, con sus selecciones, sus prólogos y su pretendido afán de desvelar los nuevos valores poéticos, han hecho de la política estética que toda antología exige para su realización una política sin más, una suerte de *intifada* crítica en la que lo de menos es el rigor observado como antólogos y lo principal, tememos, un inmediato y combustible *paseo de la fama*, cada vez de menor duración, a juzgar por la celeridad con que se suceden las antologías, sobre todo las de *jóvenes poetas*.

Desde luego que, para la poesía española, este brumoso panorama tiene fecha precisa de nacimiento y progenitores con nombres propios. Baste consultar las bibliografías para asistir con pasmo e incredulidad al crecimiento exponencial del número de antologías poéticas de autores (jóvenes) españoles que viene dándose desde 1970 en adelante. Precisamente estas selecciones, que si alguna función inexcusable debieran cumplir en el panorama histórico y editorial sería la de presentar a los nuevos poetas y, en cierta medida, suplir el vacío que han dejado tantas y tantas fenecidas revistas poéticas, en lugar de cumplir tal función –que las justificaría–, se han convertido en algunos (muchos) casos en *ritos de iniciación* del joven en el ancestral arte del odio a toda poética que difiera de la *nuestra*, esto es, de la alumbrada por el antólogo de guardia.

1.- PUNTOS DE PARTIDA

Una de las cuestiones teóricas previas, imprescindible al ensayar cualquier estudio de la Antología, es el establecimiento, siquiera la aproximación, de una tipología de los libros que llamamos antologías poéticas. De algún modo, dicha tipología no debe tener

tanto una pretensión taxonómica como, sobre todo, contribuir a deslindar rasgos y temas derivados –y exclusivos en ocasiones– de las diferentes modalidades antológicas.

José Luis Falcó, en su tesis doctoral inédita como libro, *La mirada caleidoscópica: Historia de la poesía de posguerra a través de sus antologías* (Univ. de Valencia, 1986), ceñido su estudio al periodo comprendido entre 1939 y 1980 –queda fuera, pues, gran parte de las antologías y de los antólogos responsables de la actual masificación de selecciones, puesto que Falcó sólo llega hasta los poetas de la generación o estela novísima–, distingue cinco tipos de antologías: *inaugurales* (también llamadas *fundacionales* o *generacionales*), *históricas*, *temáticas*, *geopoéticas* y *gremiales*. En realidad, a la luz de los ejemplos con que ilustra cada tipo, la clasificación no parece delimitar con claridad –si es que esto es posible– los distintos modos antológicos que su nomenclatura parece sugerir. Veamos sus ejemplos:

> 1.*Inaugurales*: Francisco Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española* (1952); Luis Jiménez Martos, *Nuevos poetas españoles* (1961); Francisco Ribes, *Poesía última* (1963); Enrique Martín Pardo, *Antología de la joven poesía española* (1967); y José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970).
>
> 2.*Históricas*: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española* (1953); José María Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960); y Luis López Anglada, *Panorama poético español* (1965).
>
> 3.*Temáticas*: Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, *Poesía heroica del Imperio* (1940); y Ángel Valbuena Prat, *Antología de la poesía sacra española* (1940).
>
> 4.*Geopolíticas*: Antonio y Carlos Murciano, *Poetas de Arcos de la Frontera* (1958); y Miguel Muñoz de San Pedro, *Antología poética de Cáceres* (1968).
>
> 5.*Gremiales*: José María Pemán, *Poesía nueva de jesuitas* (1948).

Esta tipología, a pesar de la reducida franja cronológica que estudia Falcó, es, desde luego, una primera aproximación al tema, como tal debe ser tenida y considerada; pero a poco que se analicen los ejemplos con que se ilustra cada una de las categorías –y las categorías mismas–, se advierten dos hechos. En primer lugar, resulta discutible considerar como antología *inaugural* la consultada

de Ribes (1952), pues una de las premisas de tales antologías es sin duda la presentación o irrupción de una estética o de un grupo, propiciadas aquellas por un discurso crítico (el del antólogo) o estético (el de las poéticas escritas por los autores que se presentan), y no como fruto de un sufragio emitido por una colectividad de escritores, poetas, filólogos o críticos más o menos heterogénea; e igualmente discutible es considerar *histórica* una antología como *Veinte años de poesía española* (1960): de hecho, ya en crítica de recepción inmediata del libro de Castellet, Claudio Guillén apuntó que «Castellet, a mi ver, so capa de hacer *crítica histórica*, nos ofrece realmente un manifiesto literario». Y en segundo lugar, la clasificación de Falcó, dejando ahora de lado los ejemplos que aduce, más bien –y en parte influye en ello el que su estudio se limite a cuatro décadas de la historia de la poesía española– ilustra sobre modos antológicos que se corresponden más o menos ajustadamente con las antologías de carácter parcial y las de carácter programático; aunque cabe decir en su favor que el mismo intento de clasificación desvela la dificultad intrínseca y última que encierra este camino: la de poder delimitar *categorías puras* en el hecho antológico.

El mismo periodo estudiado por Falcó fue el que revisó de nuevo Emilio Bayo en su libro *La poesía española en sus antologías (1939-1980)* (1994), y también, como aquél, subrayó la necesidad de partir de una clasificación de las antologías. Bayo ofrece cuatro clasificaciones, tres propias y una tomada de Pedro Salinas, quien, con un esencialismo lógico y muy pragmático, sólo distinguió entre antologías *absolutas* y *relativas*. La primera de las clasificaciones de Bayo distingue entre antologías *de iniciativa editorial, de autopromoción* y *de iniciativa institucional*: fácilmente pueden aducirse ejemplos de libros que pertenecen a más de una de dichas categorías (por ejemplo, cualquiera de las antologías de Castellet), y eso sin entrar en el debate de las editoriales que se invisten de *institución* (crítica o estética, si no oficial) o las *autopromociones* que se articulan en torno a premios, sellos editoriales o colecciones. La segunda clasificación de Bayo opone las antologías concebidas como *florilegios críticos* a aquellas que entiende como *florilegios divulgativos*: en este caso, entrarían en el debate cuestiones –que se verán aquí– como el concepto de canon, si no es que reducimos la clasificación, en realidad, a la apelación de dos formatos de libro. Por último, la tercera clasificación se presenta bajo este esquema:

TEMÁTICAS	ANTOLOGÍAS DE GRUPO
DE POEMAS	DE POETAS
HISTÓRICA	TEMPORALES
TEMPORALES	GLOBAL
DE GRUPO	

Sin entrar aquí en el análisis de todas y cada una de las siete categorías resultantes, ni de sus evidentes puntos de tangencialidad de unas con otras, y quedándonos sólo en la distinción primaria (*de poemas* y *de poetas*), creo que el esquema ya dice de sí mismo lo suficiente y se ve aquejado de las mismas limitaciones que podrían observársele al de Falcó, limitaciones cuyo origen –o uno de los orígenes principales– puede achacarse a la estrechez de la franja cronológica estudiada tanto o más que al hecho de que, en realidad, se trate casi siempre de antologías de poetas del siglo XX.

Así pues, y como anticipo de lo que deberá ser una revisión del concepto de canon en general y de su apelación al caso de las antologías poéticas, y aun siendo consciente de la dificultad intrínseca de una tipología que valga para todas las antologías poéticas –y de su, quizá, poca utilidad como método de estudio–, creo que el camino adecuado para tal fin es el de distinguir, primeramente, entre *antologías panorámicas* y *antologías programáticas*. Entre las primeras cabrían tanto las *generales* o *diacrónicas* (por naciones, por lenguas o antologías *universales*), las que podríamos llamar *de época* (que acotan un periodo literario con el criterio de la historia de la literatura), las antologías *de un solo autor* y las *autoantologías*, el modelo de las *mejores poesías* (que, como señalaba Gallego Roca remite a las antologías de Gowans & Gray de principios del siglo XX, para la poesía extranjera; o, añadimos, al de las *Cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*, editadas por Menéndez Pelayo en 1900 y que ha experimentado un *revival* de la mano de otro antólogo en 1998), las antologías *sectoriales* (de mujeres, regionales o gremiales, algunas de singularidad extrema, como la *Antología de la poesía castellana en la cárcel*, de 1976) o las antologías *consultadas* (como la clásica de Ribes, en 1952, o *El último tercio del siglo*, de 1998). Las *programáticas* se corresponden con las antologías de época (o *sincrónicas*), de generación o de grupo, también denominadas de jóvenes poetas, poesía última, etc. y que, aun cuando puedan ser más o menos panorámicas o llegar a serlo con el paso del tiempo y el sucederse de las generaciones (véase, si no, lo que ocurre ya con la *Antología* de Gerardo Diego, de 1932, por

ejemplo), irrumpen como hijas de un criterio estético o de una posición crítica.

De aquí que, por todo lo que llevo dicho, y que no excluye este ensayo último de clasificación, urja sin más tratar y revisar el concepto de canon literario.

2.- CANON Y ANTOLOGÍAS: CUESTIONES DE POLÍTICA ESTÉTICA

El concepto de *canon literario* o, más bien, el uso que de tal concepto se hace, tiene un antes y un después –mal que pese– de esta fecha: 1994. Ese año se publicó en Nueva York *The Western Canon. The Books and School of the Ages* de Harold Bloom. Desde luego que no fueron este libro ni este autor quienes lo acuñaron, pero sí fue debido a ellos el fenómeno de *globalización* que la teoría, la crítica y la historia literarias han tenido a bien –a veces rigurosamente, otras indiscriminadamente, y otras a la ligera– expandir fuera de los cauces de su propio discurso. El concepto de canon, su uso, se ha globalizado, sí, hasta el punto de que se han adherido apreciaciones y voluntades profundamente subjetivas y profundamente peyorativas, que alcanzan el extremo –tomado por *verdad teórica*– de sostener que hablar del canon no es política ni estéticamente correcto. El canon existe no sólo porque con él se establezca (o contribuya a establecer) marco y rango en la Historia sino porque somos seres que limita el Tiempo. Así pues, para tratar sobre el *lugar* de las antologías, como para cualquier otro asunto sobre el que gravite o se haga gravitar la idea de canon, se hace imprescindible –es mi opinión– volver al origen, incluso a la etimología, del concepto de canon, arrancar desde ahí y establecer un marco teórico de mejor calado que al que han conducido las a veces *vanas* utilizaciones del término.

Todavía hoy, cincuenta y cinco años después, hará bien la teoría si parte de la obra de Ernst Robert Curtius *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), y en concreto del capítulo XIV, dedicado al «Clasicismo»: baste consultar el índice onomástico del libro de Bloom para comprobar que el crítico neoyorquino así lo hace. Curtius parte de los filólogos alejandrinos y del *ordo a grammaticis datus* o «lista de escritores» para ir trazando una certeza. Dicha certeza no es otra que la tesis de que la constitución de una cultura comienza a materializarse cuando es capaz de seleccionar y dispone, además, de individuos dispuestos y capaces

para hacerlo: Quintiliano, Aulio Gelio, Cicerón, Horacio, etc. Sobre el caso de las antologías –extremo teórico al que deberemos llegar– ya señalé en 1998 que «difícilmente se asocia el término *clásico* a *antología*», pero que merece la pena no desdeñar su relación.

Vuelvo a Curtius. Al tratar del «canon de la Iglesia» sostiene el autor alemán que «la formación del canon contribuye a afianzar una tradición», y asegura que el concepto, aunque utilizado a partir del siglo IV en relación con la literatura cristiana, fue introducido en la Filología por David Ruhnken (1723-1798) en 1744. Lamento profundamente en este punto que Curtius olvidase a Cervantes y su *Viaje del Parnaso* (1614), en concreto el pasaje del capítulo IV en que uno, «entre la canalla de vergüenza poca», de quienes ocupan plaza en la nave de Apolo le espeta lo que sigue al autor:

> ¡Oh tú, dijo, traidor, que los poetas
> canonizaste de la larga lista,
> por causas y por vías indirectas!
> ¿Dónde tenías, magancés, la vista
> aguda de tu ingenio, que así ciego
> fuiste tan mentiroso coronista?
> Yo te confieso, ¡oh bárbaro!, y no niego
> que algunos de los muchos que escogiste
> sin que el respeto te forzase o el ruego,
> en el debido punto los pusiste;
> pero con los demás, sin duda alguna,
> pródigo de alabanzas anduviste.

Ya está, como se ve, en Cervantes el concepto (*canonizaste*), su base (*escogiste*) y, además, lo que es más importante: todo canon lleva implícito un discurso crítico (o una política estética) y adherido a él, de inmediato, otro discurso crítico tangente. Según Curtius, «toda creación de cánones literarios tiene que llevar a cabo una selección de clásicos»: nada dice nuestro autor –y bien hace– de los autores contemporáneos del momento en que se propone un canon. Por último Curtius, conocedor de la obra de Paul Van Tieghem y de los comienzos del comparatismo, vislumbra ya la necesaria relación que debe establecerse entre canon, literatura nacional y literatura mundial o universal.

¿Y qué es lo que más de cuatro décadas después retoma y reinterpreta Bloom? Según él, hay que preguntarse qué es lo que convierte a un autor y a una obra en canónicos: su respuesta es

la«extrañeza» o, precisando más, diríamos que la *percepción* de la extrañeza. Del concepto de *misreading of the tradition*, que define una obra, nace una de las pocas certezas que operan en el proceso canónico, la lectura y, por su puesto, la relectura. ¿Y qué es una antología sino una lectura y una relectura? Según Bloom, «el que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo». Y, siguiendo el hilo de este razonamiento, el que escribe también debe elegir, pues no hay –*literalmente*– tiempo suficiente para escribirlo todo. Creo que no se ha atendido con el sosiego necesario ni merecido la siguiente afirmación de Bloom:

> El canon, una vez lo consideremos como la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito,. Y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para una estudio determinado, será idéntico a un Arte de la memoria literario.

Todavía más. Según él, «una antigua prueba para saber si una obra es canónica sigue vigente: a menos que exija una relectura, no podemos calificarla de tal», además de que «los grandes críticos, especie rara, no amplían, modifican o revisan el canon, aunque ciertamente intentan hacerlo». Así pues, como ya se intuye de lo dicho, si el concepto de canon merece ser puesto al lado del proceso antológico porque, en definitiva, éste es su esencia, y si la teoría del canon enunciada por Bloom tiene la solidez que con creces demuestra, ¿a qué semejante *misreading*, practicado indiscriminadamente sobre su libro? Incluso en las obras de mayor calado, posteriores a 1994 o contemporáneas de dicha fecha, como la de Mainer, y no sólo en el uso coloquial o divulgativo de la crítica periodística, el concepto de canon, como escribe aquél, ha quedado reducido al «elenco de nombres que se constituye en repertorio referencial de las líneas de fuerza de una literatura y, en tal sentido, es una permanente actualización del pasado»: esto es, el imperio de la política estética por cima del concepto de escritura y, por supuesto, de lectura.

De algún modo hay que decir, de una vez por todas, que el concepto de canon defendido delata, prioritariamente, una manera de *hacer* o de escribir la Historia de la Literatura, y sólo muy en segundo término, cuando se da, y no siempre se da, una forma de leer y de releer la literatura. Y, en justicia, el orden de estos factores sí que altera el producto.

El canon literario es un híbrido teórico en el que participan factores de carácter estético, factores críticos –que pueden coincidir,

o no, con los anteriores– y factores institucionales y/o pedagógicos. Por otra parte, el concepto de canon literario no es unívoco, ni para los tiempos ni para los espacios culturales. Así, por ejemplo, Góngora no cuenta a efectos canónicos prácticamente hasta el siglo XX en la poesía española; o, de mencionar nombres de un supuesto canon áureo español, Aldana o Herrera formarían parte sin duda del mismo, si se contempla y remite al ámbito español pero, por ejemplo, no figuran en la «Edad Aristocrática» de Bloom –aunque esto no quiera decir mucho– o no figurarían en un canon lírico del clasicismo universal, y menos aun si dicho canon fuese el de la literatura universal sin especificación genérica ni temporal.

En consecuencia, al referirse al canon literario como concepto dinámico hay que referir también su estabilidad y aceptar como premisa la necesidad de que se den en aquél diversos *grados*. Y volvemos, pues, a la lectura y la relectura y a Bloom, por supuesto, quien escribe –y no parece querer leerse– que «nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental, desde luego no desde 1800 hasta el día de hoy». Por poner una ilustración de este asunto: nada nos impide pensar que un género como el diálogo poético moderno (no la bucólica o poema dialogado clásico) no haya de tener, en algún instante futuro de su existencia, una *reactivación* como género. De producirse, recordaremos sus precedentes y, obviamente, resurgirán aquí también los ensayos pioneros del Romanticismo (Shelley) o del Simbolismo o Postsimbolismo (Mallarmé o Yeats, por ejemplo); será entonces cuando, quizá, se relea también al suabio Eduard Mörike (1804-1875), como gozne entre ambas etapas, y, quizá, sea entonces cuando su nombre y su obra trasciendan las páginas del diccionario Bompiani, o se le recuerde traducido ya en español, hacia 1930 si no antes, por Manuel de Montolíu. Como señala Gallego Roca, «el tipo de canonización que tiene mayor repercusión en la evolución del sistema no es la de un texto, que puede agotarse en sí mismo, sino la de un modelo». En este sentido, tal y como resume dicho profesor, la teoría de los polisistemas –en realidad, una vertiente de la sociología de la literatura– y la idea de *legitimación* de Bordieu han abordado el tema del canon literario desde los parámetros de la producción o sus factores y de la recepción o gusto, respectivamente.

Por último, no debería caer en saco roto la demanda que, recientemente, hacía Pozuelo Yvancos en su *Teoría del canon y Literatura española*: la necesidad de emprender, de modo sistemático,

una Historia de las Historias de la Literatura, otra de las Antologías, y otra de las Poéticas y de las Retóricas.

En definitiva, y por no apartarme más del tema de las antologías, y aun cuando estas premisas teóricas son inexcusables en tal labor de estudio crítico e histórico, creo que habría que retomar, en parte, la tesis de Bloom («nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental, desde luego no desde 1800 hasta el día de hoy»), y que él en concreto desarrolla en su libro al tratar la historia literaria dividida en cuatro Edades: *Teocrática* (textos antiguos orientales, griegos, romanos y Edad Media latina); *Aristocrática* (siglos XIII-XVIII); *Democrática* (siglo XIX) y *Caótica* o de la *Profecía Canónica* (siglo XX). Y no tanto retomar dicho esquema para aceptarlo sin más cuanto para aceptar una de sus bases teóricas de raíz: existen, cuando se trata del *canon literario*, grados del mismo; y resulta obvio que la *estabilidad* canónica de Homero es, a día de hoy, mayor que la de Byron o la de T. S. Eliot. Pero la cuestión fundamental –y donde Bloom no termina de asentar su teoría– es ésta: cómo determinar los grados de estabilidad canónica de una literatura. Tal cuestión, como se verá, es de capital importancia cuando de estudiar las antologías *programáticas* –aunque también las *panorámicas*– se trate.

Bloom, cuando presenta su relación final de obras y de autores, y aunque bastante de pasada, define las Edades antes citadas como «épocas de lectura»; y al referirse a la *Caótica*, escribe: «La profecía canónica tiene que ser puesta a prueba unas dos generaciones después de la muerte del escritor». Fue –según mi parecer– ocasión perdida no haber profundizado más sobre el tema de los grados de estabilidad canónica y su relación, última y principal, con la lectura; porque, en conclusión, ahí está la médula que define lo canónico: la relación que se establece entre el tiempo de escritura y el tiempo de lectura. Sólo desde tal perspectiva (y sin que esto sea sinónimo de aquella *aconsejable* distancia que tradicionalmente dictaba la historiografía en las aulas, la *distancia* «por falta de perspectiva» respecto de lo actual o lo contemporáneo) cabría, según creo, delimitar no más de tres grados de estabilidad en la constitución de un canon literario:

> *1. Autores (y obras) consagrados*: el lector no es ni remotamente contemporáneo suyo, y los nombres aquí reunidos son objeto de precisas y renovadas lecturas desde las perspectivas crítica, historiográfica, pedagógica y, en definitiva, filológica.

2.Autores (y obras) aceptados: el lector (o su contexto cultural) es contemporáneo sólo en parte, y es tanto la *distancia media* como la proximidad de las influencias y el estudio o tratamiento filológicos quienes someten dichos nombres a la lectura y relectura.

3.Autores (y obras) propuestos: El lector es rigurosamente contemporáneo de ellos, o su contexto cultural y cronológico es el marco referencial mismo con escasas modificaciones. En este caso, la propuesta nace de una operación de lectura (y no de relectura) y los parámetros estéticos y críticos, más que los institucionales, son los que formulan la canonización.

Llegados a este punto, creo que se entenderá ya con claridad por qué se hace tan precisa la revisión y definición de lo canónico cuando deban estudiarse las antologías poéticas de una literatura, tanto si se trata de antologías *panorámicas* o históricas como, sobre todo y por relativizar maximalismos infundados, cuando de antologías *programáticas*, y del siglo XX, se trate. Como ya he dicho, el proceso antológico es, por definición, esencia del proceso canónico y, en gran medida, mecanismo a escala de éste.

3.- LA ANTOLOGÍA POÉTICA Y LA TENTACIÓN DE GÉNERO

Parto ahora de la clasificación de las antologías poéticas que anticipé, y que distingue fundamentalmente dos tipos: las *antologías panorámicas* y las *antologías programáticas*. Aunque resultaría de mucho interés el estudio de las primeras, la clasificación de subtipos (como las que reúnen poesía de todas las lenguas de la Península, las que no discriminan entre poesía española e hispanoamericana, etc.) o, incluso, el estudio de la evolución interna de algunas antologías panorámicas de la poesía española que, pro su supervivencia editorial y renovación, siguen presentes en el mercado (por ejemplo, *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, de José Bergua, desde los años 30 hasta la actualidad, y que va ya por la trigésimo primera edición), tiempo y espacio habrá en otro momento para tal empeño.

Desde los copistas que consignaban en sus manuscritos, y coleccionaban pues, aquellas composiciones líricas que decidían querer conservar, recordar y releer hasta la reunión que actualmente se prepara, para la imprenta, de una selecta muestra de poetas y de poemas, la antología como libro sigue teniendo un mismo origen,

que no es otro que la reedición y la relectura. Éstas son sus bases genéticas, y de aquí debe partirse para su estudio no como *género* sino como *libro*. Escribía yo en 1998, a propósito de este asunto lo que sigue, y a dicho prólogo remito ahora de nuevo:

> Entendida lectura y selección como una forma de reescritura y entendida, además la ordenación, como *dispositio* textual, no cabe duda de que las semejanzas entre, por ejemplo, una novela o un libro de poemas y una antología poética son evidentes.

Vayamos un paso más lejos. Si la antología es, principalmente, *relectura* y *reescritura* de una textualidad ajena al antólogo, pero si éste, por su parte, es el responsable de una selección y de una *dispositio* (que se derivan de una intención o de una postura crítica, estética o historiográfica), debería concluirse, pues, con la reivindicación del concepto de autoría del antólogo, en nada distinto, por ejemplo, de la ya aceptada autoría del traductor. La antología deviene libro *del* antólogo, de igual modo que debe ser entendida como punto final o de llegada de una larga cadena de procesos de selección que, a su vez, desemboca en la apertura de un nuevo proceso cuando la antología es *recibida*, es decir, cuando llega a manos del lector. En dicha cadena de procesos interviene, en primer lugar, el autor como creador del texto (el autor y su proceso creativo, jalonado de aciertos, errores, elecciones y desestimaciones), el autor como *editor* y organizador de sus libros, a veces también como antólogo de su obra; por otra parte, y sobre la base de un *producto* fijado (poema, libro, obra), el antólogo como *autor secundario* que repite todo el proceso excepto el primigenio de la escritura; y, finalmente, el lector, como *autor terciario*, que puede repetir el proceso del antólogo y del autor excepto en el marco de la escritura y que se ve en la necesidad de reescribir la reescritura del antólogo.

Así pues, vistas de tal modo las cosas, la autoría del antólogo –caso de aceptarse– lleva implícita o plasma una poética de la antología: su libro es un *libro de libros*, estructurado, y que puede estar más o menos determinado por modelos antológicos previos y no sólo por los autores y textos elegidos. Tal *poética de la antología* puede abordarse, para su estudio, desde las perspectivas pedagógica, informativa, crítica, estética, historiográfica o enciclopédica, pues, de algún modo, toda antología supone una lectura de la tradición literaria, si no una perspectiva de lectura.

Una antología, como *libro* que es, comienza siendo un *libro en blanco*. La relectura y la reescritura no son más –ni menos– que ilustración del propio acto comunicativo, pues, de igual modo que Steiner sostiene que todo acto comunicativo es traducción, deberíamos tener la seguridad de que, además, todo acto comunicativo –y toda escritura– es antología. El antólogo se mueve, o puede moverse, entre las imparcialidades y las implicaciones, pues su función poética y estética, en cuanto crítica, es función política; de ahí que los discursos de recepción de las antologías sean, en consecuencia, respuestas de dimensión crítica y de calado, en definitiva, político. Ni la justificación, preliminares o prólogo, si los hay, ni cualquier otro hipertexto posterior generan por sí mismo más dialéctica crítica que aquella que se alimenta de lo político. Como ya escribiera Steiner hace más de un cuarto de siglo, «cualquier modelo de lectura es, fundamentalmente, un modelo político». Por ejemplo, Guillermo de Torre, al referirse a la pertinaz labor de entierro de las vanguardias literarias en España, y señalando con el dedo a Gerardo Diego y su antología de 1932, es buena ilustración de tales debates:

> Recuérdese, por ejemplo, lo sucedido con determinada colectánea donde, por vez primera, se dio coherencia y realce a los poetas de la generación postultraísta: propósito plausible si el unilateralismo de intenciones estéticas no se hubiera disimulado con el afán de otorgarle una rigurosa continuidad histórica; a tal fin se incluyó a los antecedentes mediatos (Darío, Unamuno, J. R. Jiménez, los Machado), pero se excluyó cuidadosamente a los más próximos, es decir, a los ultraístas.

Ya en 1942 se había preguntado este autor si «vivimos un tiempo de antologías» y si, en consecuencia, éstas deben tomarse «por elaboraciones artificiosas, producto de editores avisados o de antólogos que intentan conformar prematuramente el molde de la posteridad».

Cada tiempo, y cada estética quizá, como dijera Menéndez Pelayo, debe reunir sus antologías; pero si la antología es «libro marcado por la renuncia» también lo está –y no menos– por el antólogo, sobre todo por el lector que el antólogo es o muestra ser en su libro. El antólogo –casos han sido– puede ser poeta, crítico, profesor o reunir varias o todas estas condiciones; y su voluntad como *autor* puede alimentarse de utopía o embeberse de la ilusión de la omnisciencia. La antología puede ser el más *democrático* de los libros, pero es seguro que es el libro que mayores *tentaciones*

totalitarias sufre; para algunos antólogos, y para los críticos que *reciben* o comentan el trabajo de aquéllos, existe un punto *teórico* en el que concurren: en gran medida, cuando al analizar una antología se justifican o se critican inclusiones y exclusiones, tal proceder es muestra de un último deslizamiento, pues lo que debiera ser discurso político ha mutado en la convicción, compartida por unos y otros, de que la antología es una *teología de la salvación*.

En la tercera edición de mi *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* (2001) dediqué, para reforzar un argumento ya contenido desde 1998 en la introducción del libro, tres páginas a la experiencia misma de la recepción crítica de mi libro. Como en 1998, como tres años después, y como ahora mismo, sigo sosteniendo que, en general, las páginas y páginas que la historia de la crítica ha dedicado a la recepción de las antologías podrían resumirse en esta frase, enunciada por el crítico de turno: *Ésta no es mi antología*. Se puede decir más veces o de mil modos distintos, pero, cinco años después, parece preciso seguir repitiéndolo, puesto que no debe perderse la esperanza de que otros son los discursos y otros los trabajos que merece un fenómeno literario tan incardinado al origen mismo de la creación y de la literatura como son las antologías. Si, para empezar, lográramos vislumbrar un discurso crítico en el que se diese un tratamiento prioritariamente formalista del *libro llamado antología*, en cuanto a su coherencia como tal libro, pienso que habríamos –por fin– avanzado algo en esta parcela de los estudios literarios.

De abordarse de tal modo las antologías, deberían analizarse una serie de indicadores que determinan tanto el grado crítico como el grado de textualidad del libro, indicadores cuales pueden ser: su composición y construcción como libro, la selección de nombres y la selección de textos dentro del conjunto de cada obra y de cada poeta. No quisiera extenderme ahora sobre éstas y otras consideraciones, sobre la recepción crítica de las antologías, cuestiones que dejo aquí sólo esbozadas; pero baste consultar las páginas de mi antología citadas o el documentadísimo ensayo de Gabriele Morelli sobre la antología de Gerardo Diego, publicado en 1997, para poder comprobar cuáles han sido y son las maniobras argumentativas –rayanas la falsedad en casos como el de la reseña que González Ruano dedicó a la antología de Diego, o en otro que cito y afecta a mi libro–, que se han hecho pasar por discurso crítico y de recepción de los libros que llamamos antologías.

Para terminar este esbozo teórico sobre las antologías poéticas, y a propósito de algo ya referido más arriba, quisiera ahora ilustrar la cuestión con algunas antologías líricas significativas de la poesía en español publicada en el siglo XX. Ya dije que la inercia de la crítica, o el descuido, ha querido ver en la antología un *género*. A esta *tentación* teórica, que haría de las selecciones antológicas obras aparte y que exigiría un tipo de aproximación crítica distinta de la aplicada sobre las obras *originales* o *unitarias*, viene a sumarse otra *tentación*, más que de género de modalidad: determinadas antologías, todas ellas *programáticas* –aunque en algún caso aparenten ser *panorámicas*– han fijado o contribuido a fijar un modelo o molde del libro que debe s er una antología; y, en algunos casos, tal molde se ha repetido mimética y acríticamente durante décadas. Dejo aquí catalogados, sin más, tres de dichos modelos:

1. El modelo de la antología que incluye prólogo o introducción *explicativos* del antólogo (que se inviste, pues, de la función de *editor*), poéticas escritas a propósito de tal selección –o aprovechadas de otros lugares– por los poetas seleccionados y, finalmente, la selección de textos de cada uno de los poetas. La *invención* de tal modelo –si de invención cabe hablar– en el siglo XX español debe atribuirse a Gerardo Diego y su *Poesía española. Antología, 1915-1931* (1932), recientemente reeditada en modo facsímil y que se repite, entre otras muchas más, en las antologías *Veinte años de poesía española, 1939-1959* (1960) y *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), de José María Castellet, o en la *Poesía social española contemporánea, 1939-1964* (1965), de Leopoldo de Luis, antología de que, por cierto, disponemos ya hasta de edición anotada. Este modelo es el que, en España y para las antologías *programáticas*, más se ha repetido, hasta el punto de que parezcan insuficientes los nombres y textos de los poetas seleccionados si no se acompañan de las *poéticas* que supuestamente les corresponden y el prólogo del antólogo. De algún modo lo que de tal modelo puede entenderse es que se asume que la autoría del antólogo o de los poetas no se deriva –como pudiera ser– sólo de la firma de unos y otro o de la selección de aquél.

2. El modelo de la *antología consultada*, según el cual la selección de nombres (casi nunca la de nombres y de poemas) es el resultado de una encuesta que se realiza entre

críticos, poetas, escritores y profesores de literatura. La *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), de Francisco Ribes, fue en España la que determinó dicha modalidad; más recientemente, *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española* (1998) ha continuado –no sin significativos cambios– la pauta de Ribes. Respecto de estas antología, pretendidamente *democráticas*, la crítica siempre ha señalado algunas zonas de sombra cuales son: la elección y el número de los encuestados, el número de votos que como máximo les está permitido emitir, las frecuentes *autovotaciones*, intercambio de votos o votación por capillas, el número de autores que se determina incluir en el libro, el número de poemas o la extensión correspondiente en páginas que se les atribuye, etc. Por ejemplo, en la antología de Ribes se consultó a 53 personas; en la de 1998, a casi 300. Ribes seleccionó finalmente poemas de nueve autores; en la consultada de 1998, se incluyen 28 poetas. Pero hay más: por ejemplo, tal y como señalaba Bayo, este tipo de antologías supone una cierta inhibición del antólogo, pues éste –como mucho– selecciona los textos de los poetas más votados pero no es el *autor* de la primera selección, la de los nombres. De ahí que, en 1952, Ribes prefiriera presentarse en su prólogo como *editor* y no como *antólogo*. Por su parte la evolución del modelo, plasmada en la antología de 1998, acaba incluso con la figura del antólogo no ya como *autor* sino incluso como *editor*; de modo que, en este caso, la responsabilidad recae en la institución (en el sello editorial y en su director), quien formula la encuesta, los extremos y condiciones de la misma, y determina la lista de los encuestados, número de votos, etc. Después, la responsabilidad de la selección de los textos de los seleccionados tampoco recayó sobre un antólogo-editor sino sobre los propios poetas, como se nos dice en la breve nota de introducción. Por último, el modelo de antología acompañada de prólogo se cumplió también en esta ocasión, pero al no tener el firmante del texto ninguna relación con el libro sino sólo con el proyecto editorial, el resultado (el libro) tiene la apariencia de ser una antología *panorámica* y es, además, una *autoantología* colectiva.

3. El modelo de antología supranacional y monolingüe, cosa no demasiado frecuente entre las *panorámicas* editadas en España y casi diríamos inédita en el caso de las antologías

programáticas. Un ejemplo de este modo antológico, que reúne poesía escrita en español por autores hispanoamericanos y peninsulares, es la *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932* (1934), de Federico de Onís, que recibió los parabienes, en contraste con la de Gerardo Diego, de Guillermo de Torre. Mención aparte –y no precisamente por los problemas sufridos durante su gestación o por las polémicas que, como tantas antologías, suscitaron– son *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (1941), editada en México por dos poetas mexicanos y dos españoles (Xavier Villaurrutia y Octavio Paz, por una parte, y Emilio Prados y Juan Gil-Albert, por otra), y *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)* (2002), que se declara continuadora de aquélla y que también contó con cuatro antólogos: dos españoles (José Ángel Valente y Andrés Sánchez Robayna) y dos hispanoamericanos (la peruana Blanca Varela y el uruguayo Eduardo Milán). De este modelo (el de *Laurel* y *Las ínsulas*), como de cualquier otra obra de autoría múltiple, hay que comenzar mostrándose realmente prudente en cuanto a las apreciaciones que sobre la selección de nombres y de textos se haga, pues la *autoría* –es de suponer– resulta de un proceso de acomodación, renuncias y negociaciones de los antólogos, con lo cual es casi imposible pergeñar una historia *personal* de la lectura, y más bien debemos tender a pensar que, si se da, aquella historia será historia en su sentido más puramente etimológico, tal vez crítico. Por último, este modelo *supranacional*, al romper el marco del estudio de las literaturas nacionales, o bien puede tomarse en su recepción crítica como reunión de *microantologías* (por países), o bien el propio dispositivo textual neutraliza en gran medida determinadas vertientes del discurso sobre las *ausencias* y *presencias* a la par que, en correspondiente simetría, reactiva otros márgenes de este mismo discurso, cuales son la representatividad por países o qué se entiende en la antología como *centro* y qué como *periferia*, tanto de la selección como del proceso antológico mismo.

En conclusión, éstos son –a mi parecer– algunos de los temas que deberemos abordar para el estudio de las antologías poéticas y para su inserción teórica en el marco de la Historia de la Literatura. No son más que unos apuntes de algunos de los temas

que juzgo principales, y a éstos y otros asuntos habrá que volver en breve para entender, en definitiva, un proceso que debe abordarse desde las premisas de la política estética y la teoría del canon.

ANTOLOGÍAS CITADAS

-DIEGO. G., *Poesía española. Antología, 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932 (reed. facsímil: Madrid, Visor, 2002).
-CASTELLET, J. M., *Veinte años de poesía española, 1939-1959*, Barcelona, Seix Barral, 1960.
-CASTELLET, J. M., *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona Barral Ed., 1970 (reed.: Barcelona, Península, 2001).
-LUIS, L. DE, *Poesía social española contemporánea (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara, 1965 (a partir de la 2ªed. abarca 1939-1968) (ed. a cargo de F. Rubio y J. Urrutia, en Madrid, Biblioteca Nueva, 2000).
-MILÁN, E., SÁNCHEZ ROBAYNA, A., VALENTE, J. Á. Y VARELA, B., *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002.
-MORELLI, G., *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-textos, 1997.
-ONÍS, F. DE, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Publicaciones de la RFE, 1934.
-RIBES, F., *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Marés, 1952 (reed.: Valencia, Prometeo, 1983).
-RUIZ CASANOVA, J. F., *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, 1998 (3ª ed., corregida y aumentada: Madrid, Cátedra, 2001).
-VILLAURRUTIA, X, PAZ, O., PRADOS, E. Y GIL-ALBERT, J., *Laurel: antología de poesía moderna en lengua española*, México, Séneca, 1941.
-VVAA, *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1998.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

-BAYO, E., *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Pagés ed., 1994, 2 vols.
-BLOOM, H., *El canon occidental* (1994), Barcelona, Anagrama, 1995.
-CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad media latina* (1948), México FCE, 1955.
-FALCÓ, J. L., *La mirada caleidoscópica: Historia de la poesía de posguerra a través de sus antologías* (tesis doctoral), Univ. de Valencia, 1986.

-FOWLER, A., *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
-GALLEGO ROCA, M., *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994.
-POZUELO YVANCOS, J. M. Y ARADRA SÁNCHEZ, R. M., *Teoría del canon y Literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.
-RE, L., "(De)Constructing the Canon: The Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry", *Modern Language Notes*, 87, 3, (1992), pp. 585-602.
-STEINER, G., *Sobre la dificultad y otros ensayos* (1978), México, FCE, 2001.
-TORRE, G. DE, "El pleito de las antologías", en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 281-292.
-TORRE, G. DE, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965 (reed: Madrid, Visor, 2001).

APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO: ALGUNAS ANTOLOGÍAS (DEL SIGLO XX) PANORÁMICAS Y PROGRAMÁTICAS

1920-1930

1. SEGURA DE LA GARMILLA, Ramón; *Poetas españoles del siglo XX. Antología*, Madrid, 1922.
2. VALBUENA PRAT, Ángel; *La poesía española contemporánea*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930.

1931-1940

3. DIEGO, Gerardo; *Antología de la poesía española (1915-1931)*, Signo, Madrid, 1932 (reed.: *Antología (contemporáneos)*, Signo, Madrid, 1934 y *Poesía española contemporánea (1901-1934) Nueva edición completa*, Taurus (col. Sillar), 1959 y en Taurus (col. Temas de España), 1962).
4. SOUVIRÓN, José María; *Antología de poetas españoles contemporáneos: (1900-1933)*, Nascimento, Santiago de Chile, 1934.
5. ONÍS, Federico; *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Publicaciones de la Revista de Filología Española, Madrid, 1934.
6. BERGUA, José; *Las mil mejores poesía de la lengua castellana (1113-1935)*, Sáez Hermanos, Madrid, 1935 (y reediciones posteriores).
7. PAZ, Octavio; *Voces de España. Breve antología de poetas españoles contemporáneos*, Letras de México, México, 1940.

1941-1950

8. VILLAURRUTIA, Xavier (con la colaboración de GIL-ALBERT, Juan; PAZ, Octavio y PRADOS, Emilio); *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española*, México, Séneca, 1941 (reed.: Trillas, México, 1982).
9. DOMENCHINA, Juan José; *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*, Atlante, México, 1941 (2ª ed: Signo, México, 1946).
10. *Antología parcial de la poesía española (1936-1946)*, Espadaña, León, 1946.

11. GONZÁLEZ RUANO, César; *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1946.
12. SCHÖKEL, Luis Alonso; *Poesía española (1900-1950)*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950.

1951-1960

13. MACRÍ, Oreste, *Poesia spagnola del novecento*, Guanda, Parma, 1952 (2ª ed. aumentada, 1961).
14. RIBES, Francisco; *Antología consultada de la joven poesía española*, Marés, Valencia, 1952 (reed.: Prometeo, Valencia, 1983).
15. CASTELLET, José María; *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1960.

1961-1970

16. LUIS, Leopoldo de; *Poesía social española contemporánea (1939-1964)*, Alfaguara, Madrid, 1965 (reed de 1969, que abarca 1939-1968; 3ª ed.: Júcar, Madrid, 1982; 4ª: Biblioteca Nueva, Madrid, 2000).
17. CASTELLET, José María; *Un cuarto de siglo de poesía española*, Seix Barral, Barcelona, 1966.
18. BATLLÓ, José; *Doce poetas jóvenes españoles*, El Bardo, Barcelona, 1967.
19. MARTÍN PARDO, Enrique; *Antología de la joven poesía española*, Pájaro Cascabel, Madrid, 1967.
20. BATLLÓ, José; *Antología de la nueva poesía española*, Ciencia Nueva, Madrid, 1968.
21. CASTELLET, José María; *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral Ed., Barcelona, 1970 (reed.: Península, Barcelona, 2001).
22. MARTÍN PARDO, Enrique; *Nueva antología española*, Scorpio, Madrid, 1970.

1971-1980

23. MARTÍNEZ RUIZ, Florencio; *La nueva poesía española. Antología crítica. Segunda generación de posguerra (1955-1970)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1971.
24. CANO, José Luis; *Lírica española*, Cátedra, Madrid, 1974.
25. BATLLÓ, José; *Poetas españoles postcontemporáneos*, El Bardo, Barcelona, 1974.
26. ASÍS, Mª Dolores; *Antología de poetas españoles contemporáneos, 1900-1936*, Narcea, Madrid, 1977.
27. ASÍS, Mª Dolores; *Antología de poetas españoles contemporáneos, 1936-1970*, Narcea, Madrid, 1977.
28. VELILLA, Ricardo; *Poesía española. 1939-1975 (Antología)*, Tarraco, Tarragona, 1977.
29. HERNÁNDEZ, Antonio; *La poética del 50: una promoción desheredada*, Zero, Madrid, 1978 (reed.: Endymion, Madrid, 1991).
30. GARCÍA HORTELANO, Juan; *El grupo poético de los años cincuenta*, Taurus, Madrid, 1978.

31. MORAL, Concepción y PEREDA, Rosa Mª; *Joven poesía española*, Cátedra, Madrid, 1979.
32. GARCÍA-POSADA, Miguel; *Cuarenta años de poesía española: antología (1939-1979)*, Cincel , Madrid, 1979 (reed.: Burdeos, Madrid, 1988).
33. CORREA, Gustavo; *Antología de la poesía española (1900-1978)*, Gredos, Madrid, 1980.
34. POZANCO, Víctor; *Segunda antología del resurgimiento*, Ámbito Literario, Barcelona, 1980.
35. GARCÍA MARTÍN, José Luis; *Las voces y los ecos*, Júcar, Madrid, 1980.

1981-1990

36. JONGH ROSSEL, Elena de; *Florilegium. Poesía última española*, Espasa Calpe, Madrid, 1982.
37. VILLENA, Luis Antonio de; *Postnovísimos*, Visor, Madrid, 1986.
38. PALOMERO, Mari Pepa; *Poetas de los 70: antología de la poesía española contemporánea*, Hiperión, Madrid, 1987.
39. GARCÍA MARTÍN, José Luis; *La generación de los ochenta*, Mestral, Consorci d'Editors Valencians, Valencia, 1988.
40. RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis; *Poesía española contemporánea: historia y antología*, Alhambra-Longman, Madrid, 1989.
41. MARTÍN PARDO, Enrique; *Nueva poesía española (1970). Antología consolidada (1990)*, Hiperión, Madrid, 1990.

1991-2002

42. VILLENA, Luis Antonio de; *Fin de siglo. Antología*, Visor, Madrid, 1992.
43. ORTEGA, Antonio; *La prueba del nueve (Antología poética)*, Cátedra, Madrid, 1994.
44. GARRIDO MORAGA, Antonio; *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual*, Ed. Antonio Ubago, Granada, 1995.
45. GARCÍA MARTÍN, José Luis; *Selección nacional*, Llibros del Pexe, Gijón, 1995.
46. RAMONEDA, Arturo; *Antología de la poesía española del siglo XX (1890-1939)*, Alianza, Madrid, 1996.
47. PAULINO AYUSO, José; *Antología de la poesía española del siglo XX, vol. I: 1900-1939*, Castalia (Clásicos), Madrid, 1996.
48. GARCÍA-POSADA, Miguel; *La poesía nueva (1975-1992)*, Crítica, Barcelona, 1996.
49. RUIZ SORIANO, Francisco; *Primeras promociones de posguerra*, Castalia (Clásicos Castalia), Madrid, 1997.
50. LANZ, Juan José; *Antología de la poesía española (1960-1975)*, Espasa Calpe (col. Austral), Madrid, 1997.
51. MARTÍNEZ, José Enrique; *Antología de la poesía española (1975-1995)*, Castalia (col. Didáctica), Madrid, 1997.
52. VILLENA, Luis Antonio de; *10 menos 30*, Pre-Textos, Valencia, 1997.
53. GARCÍA MARTÍN, José Luis; *Treinta años de poesía española*, Renacimiento/La Veleta, Sevilla/Granada, 1997.

54.- *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Visor, Madrid, 1998.
55.- GARCÍA MARTÍN, José Luis; *La generación del 99*, Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.
56.- RODRÍGUEZ CAÑADA, Basilio, *Ultimísima poesía española (Antología)*, Celeste, Madrid, 1999.
57.- GARRIDO MORAGA, Antonio, *De lo imposible a lo verdadero. Poesía Española, 1965-2000 (Antología)*, Celeste, Madrid, 2000
58.- GARCÍA JAMBRINA, Luis, *La promoción poética de los 50*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.
59.- RIERA, Carme, *Partidarios de la felicidad: antología poética del grupo catalán de los 50*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2000.
60.- CANO BALLESTA, *Poesía española reciente (1980-2000)*, Cátedra, Madrid, 2001.
61.- VIRTANEN, Ricardo, *Hitos y señas (1966-1996). Antología crítica de poesía en castellano*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2001.
62.-MILÁN, Eduardo; SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; VALENTE, José Ángel; y VARELA, Blanca, *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Círculo de Lectores-Galaxia Gitemberg, Barcelona, 2002.