Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 47 (2004)

Artikel: Poética y recepción de las antologías líricas españolas : hacia un nuevo paradigma crítico

Autor: Ruiz Casanova, José Francisco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-269103

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: 16.07.2025

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

POÉTICA Y RECEPCIÓN DE LAS ANTOLOGÍAS LÍRICAS ESPAÑOLAS: HACIA UN NUEVO PARADIGMA CRÍTICO

1. Precedentes

«El pleito de las antologías». Tal fue el título con que rotuló Guillermo de Torre uno de los trabajos incluidos en su volumen *La aventura y el orden* (1943)[1]. El crítico español, que retomaría el asunto en su imprescindible *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965)[2], aunque en este caso la diana fue la *Antología* de Gerardo Diego, aborda el tema de su estudio desde los parámetros de una «crítica de la crítica», aun cuando no llegara a dar con una formulación propia y su texto no deje de ser más que respuesta. No obstante, en este trabajo, y a contracorriente de lo que ya era – y sigue siendo – norma crítica, escribe:

> Pese a los defectos varios – mejor dicho, casi idénticos por repetidos –, que en las antologías se advierten, por nuestra parte nunca suscribiremos la abominación expeditiva del género en que incurren los puritanos o los malhumorados[3].

Y añade:

> A pesar de todo, las antologías – aun las más vulnerables – se salvan generalmente por un buen número de cualidades positivas. Para

---

[1] G. de Torre, «El pleito de las antologías» (1942), en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 281-292.

[2] Madrid, Guadarrama, 1965 (reed. facsímil: Madrid, Visor, 2001). *Vid.* «Vindicación. Escamoteos antológicos», pp. 504-507.

[3] *Op. cit.*, p. 285.

> valorarlas hay que situarse más allá de las consabidas tachas que lleva anejo todo libro-ómnibus, todo «caravansérail». Hay que considerarlas como libros de inventario, como balances de una época, una tendencia o un estilo, o bien desear que se conviertan en eso[4].

Adivinaba, pues, el autor que el *pleito de las antologías* no emanaba de su proliferación o de su diversidad (pues ambos son hechos deseables en el panorama literario de una lengua) sino de su recepción. La antología – en este caso, la antología poética – apunta al centro neurálgico de la crítica literaria, esto es, a la lectura y al lector, en tanto una y otro se manifiestan como proceso y actante de una percepción estética, filológica o histórica. Guillermo de Torre no llegó a formular la necesidad de un nuevo paradigma crítico con el que *leer* las antologías, aunque, no obstante, lo aplicó en sus aproximaciones a tales libros. Así, por ejemplo, cuando analiza las *presencias* y *ausencias* en la célebre *Poesía española. Antología, 1915-1931* (1932)[5], de Gerardo Diego, su defensa de los ultraístas – que fueron borrados del libro mediante la aplicación de un cierto e interesado prurito historicista – no se razona a partir de un discurso de *calidades estéticas* contrastadas (con los 17 poetas que sí fueron seleccionados por Diego) ni, tampoco, a partir de un discurso crítico contrastado – y opuesto – al del antólogo. De Torre procede, pasadas ya – además – tres largas décadas de la publicación de la antología, según una pauta de análisis crítico intachable: estudia la construcción del florilegio de Diego, sus criterios y sus circunstancias, y determina finalmente que *Poesía española* es un libro incoherente con sus mismos principios rectores. En definitiva, analiza críticamente la antología desde su mismo interior y con escalpelo histórico y filológico, esto es, la antología como libro y, por tanto, obra a la que cabe exigir los mismos elementos de juicio que a cualquier otro libro:

---

[4] *Ibídem,* p. 288.

[5] Madrid, Signo, 1932 (reed.: Madrid, Visor, 2002).

> Por primera vez, 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 antecesores mediatos (Darío, Unamuno, J. R. Jiménez, los Machado), pero se excluyó cuidadosamente a los más próximos, es decir, a los ultraístas[6].

La construcción crítica de Guillermo de Torre es diáfana. No se enzarza el autor en otros argumentos de debate estético (ni la *calidad* de los ultraístas ni la *calidad* de los antologados), así como tampoco le recuerda a Gerardo Diego – y podría haberlo hecho, a él y a Pedro Salinas – sus comienzos ultraístas. El juicio de Guillermo de Torre se incardina en el interior de la propia antología, no es un juicio *a la contra* sino nacido de la propia armazón del libro: De Torre recrimina a Diego «el afán de otorgarle [a la antología] una rigurosa continuidad histórica». Nada le dice, como sí hicieron otros, acerca de la operación promocional que el libro pretendió ser y fue ni, tampoco, nada le hubiera dicho si *Poesía española* hubiese sido antología de una más o menos lata nómina de lo que hoy conocemos como *generación del 27*. Lo que molesta al crítico, y lo que denuncia pues, es que al *puentear* Gerardo Diego a los ultraístas, fijando lo que parece continuidad entre Modernismo y la vanguardia representativa pero parcial del 27, el antólogo está negando la identidad y la existencia de las primigenias estéticas y poéticas españolas de vanguardia; en otras palabras, Diego hace pasar por *antología panorámica* lo que es en realidad *antología programática* o de grupo, y ésa es la incoherencia factual que detecta y denuncia Guillermo de Torre.

---

[6] «Vindicación. Escamoteos antológicos», *cit.*, p. 504. No obstante, hay que decir que aquí Guillermo de Torre escribe de memoria, pues en la edición de 1932 no figuraba Darío (sí los poetas españoles citados). Darío se incorporó en la edición de 1934 y, para entonces, también, Valle-Inclán, Villaespesa, Marquina, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sainz, *Alonso Quesada*, Mauricio Bacarisse, Antonio Espina, Juan José Domenchina, León Felipe, Basterra, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre; y prohibió a Diego ser incluido de nuevo Emilio Prados.

Si he traído aquí como ejemplo a Guillermo de Torre es porque, como he dicho ya, fue – y es – uno de los pocos críticos literarios españoles que se propuso un *modo crítico* para las antologías poéticas que, aunque no fuese desarrollado en el plano teórico, es, según creo, el que debiera haberse practicado a la hora de afrontar la singularidad y el sentido o significado de las selecciones líricas. Es más: no sólo *debiera haberse practicado* sino que debería practicarse en la actualidad o en un futuro inmediato, pues si de un discurso teórico, crítico, filológico e histórico ha carecido la Literatura Española, sin duda ha sido el de la adecuada formulación estética y aproximación crítica de las antologías. Pocos textos críticos como los que acusan recibo de las antologías poéticas han resultado, a lo largo de la Historia, más hueros, tautológicos, repetitivos, rituales y desprejuiciados. Hora va siendo ya no tanto de dictaminar un modelo crítico cuanto de establecer unos *mínimos teóricos* susceptibles de cierto consenso y a partir de los cuales pueda estudiarse, en toda su complejidad y a lo largo de toda su historia, una forma libresca que en verdad trasciende los límites de sí misma y es, en esencia, centralidad del acto comunicativo y, por supuesto, del acto de la escritura[7].

Del mismo modo que no hay novela igual a otra, poema gemelo de otro poema, ensayo que defienda literalmente las mismas tesis que otro estudio, ni traducción de una obra que sea idéntica a otra versión del mismo texto, no existen dos antologías idénticas. Aunque, por mor de la presión pretendidamente canónica, la costumbre, la pereza, el recato o la institución de un canon ya consensuado y heredado, haya antologías sospechosamente parecidas a otras (en la selección de

---

[7] Sobre este asunto vengo tratando desde la «Introducción» de mi *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 35-81 (y en su 3ª ed., de 2001, pp. 39-96); así como en «Canon y política estética de las antologías», *Boletín Hispánico Helvético*, 1, primavera 2003, pp. 21-42. Algunos aspectos de los que se desarrollarán aquí fueron ya esbozados en mi conferencia «Canon e incorrección política: Poética de la Antología», impartida en el marco del Curso de Verano de El Escorial *Poesía hispánica contemporánea: De «Laurel» a «Las ínsulas extrañas»* (28 de julio-1 de agosto de 2003).

nombres, de poemas o en el sustrato teórico que las *justifica*[8]), la antología – como ya he defendido en otras ocasiones[9] – participa de la plena condición de libro, y el antólogo de la también plena condición de autor. Admitir algo tan evidente como lo señalado (la singularidad de cada antología, su construcción como libro y la autoría del antólogo) sería ya un primer paso para alcanzar el cambio de paradigma teórico y crítico que propongo. Ya en mi «Introducción» a la *Antología Cátedra* subrayaba la importancia de aceptar – como ya hiciera Guillermo de Torre – «que uno de los valores que cualquier antología debe contener es el de la coherencia»: tal *coherencia*, decía entonces, no sólo emana de los «criterios» ni puede vincularse con exclusividad al concepto de «tradición» sino que «la única coherencia exigible es aquella que hace de la antología un libro [...] libro, con principio y final, susceptible de resistir la lectura que hacemos de cualquier otro libro»[10].

---

[8] Por poner un ejemplo ciertamente elocuente, baste cotejar, aun con ligereza, dos de las antologías generales que reúnen poesía escrita en las últimas dos décadas del siglo XX: la de Miguel García-Posada, *La nueva poesía (1975-1992)* (Barcelona, Crítica, 1996), que reúne a 24 poetas; y la de Juan Cano Ballesta, *Poesía española reciente (1980-2000)* (Madrid, Cátedra, 2001), donde se representa a 29 poetas. De las dos docenas de García-Posada dieciocho nombres (y bastantes poemas) se repiten en la antología de Cano Ballesta, lo cual parece cifra harto elevada si tenemos en cuenta que se trata de poetas nacidos entre 1950 y 1966, esto es, poetas con obra en curso o en sus inicios, por lo que tanta coincidencia pudiese interpretarse como que Cano Ballesta acata un precipitadísimo *canon* como casi inamovible, el *canon* propuesto por García-Posada. Es más, de los once poetas restantes, cinco habían sido reunidos por Antonio Ortega en *La prueba del nueve* (1994), antología publicada por el mismo sello editorial que la de Cano Ballesta; y de los seis restantes al menos cuatro eran habituales de las *antologías sucesivas* de Luis Antonio de Villena o de José Luis García Martín.

[9] *Supra* nota 7.

[10] Ed. cit., pp. 60-61. Cito por la tercer edición (2001), pues, como observará el lector atento, no sólo incrementé la selección de poetas y de poemas sino que son algunas las matizaciones que hice sobre el prefacio de 1998, además de añadir un apartado, «Nota a esta nueva edición» (pp. 67-74), donde, so pretexto de explicación y tomando como ejemplo mi propia antología, vuelvo sobre el tema de la recepción crítica de estos libros.

Si se parte de cuestiones teóricas, con voluntad inequívoca de *objetivación*, tales son la coherencia, la autoría del antólogo o la antología leída como libro, estos parámetros del análisis crítico podrán aplicarse con semejante eficacia sobre las antologías *panorámicas*, las *programáticas*, las de un solo autor o, incluso, sobre las *autoantologías*[11]. Y en todos los casos, dejando ahora a un lado la mayor o menor seguridad canónica de lo seleccionado, la coherencia textual del libro estará – deberá estar – en relación estrecha con la *ejemplaridad*, pues no otro es el objetivo de una antología: presentar (no sólo presenciar) una literatura.

La antología – en nuestro caso, poética – es libro *único* en virtud de criterios estéticos, historiográficos, teórico-críticos, circunstancias cronológicas o coyunturales y también, por qué no, en virtud de arte combinatoria. Todos y cada uno de estos reflejos o huellas de la autoría del antólogo pueden y deben ser estudiados dentro de los límites del propio libro, en primera instancia, y en su contexto cultural, editorial y político, después. Sólo de tal manera podrán satisfacerse demandas como la que hiciera José María Pozuelo Yvancos, relativas a la necesidad de una «Historia de las Antologías» como uno más de los elementos historiográficos y críticos que contribuya a una «Historia del canon literario español»[12]. El reconocimiento de selección, autoría, y forma libresca de la antología desemboca así, necesariamente, en la determinación, descripción y análisis de una *poética de la antología*. Una antología poética no es sólo una opción estética, teórica, crítica o literaria, sino que precisamente por serlo es, ante todo, una opción política. Si la escritura (o el *habla* toda) es, en esencia, antología, y si la comunicación no sólo es traducción (como quiere Steiner) sino antología; habrá que empezar, pues, por el reconocimiento de la lectura, relectura y reescritura del antólogo como *rasgos estilísticos* de su autoría. La autoría del antólogo es, en definitiva, un discurso identitario de igual

---

[11] Sobre sus categorías, vid. «Canon y política estética de las antologías», *cit.*

[12] José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 123.

rango que el del *escritor*, con los mismos fines, idénticas funciones e iguales mecanismos y engranajes. ¿O acaso es *menos* Yeats, u *otro* Yeats, el autor de *The Tower* (1928), el de *The Collected Poems* (1934) o el de *The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935* (1936)?

Seleccionar textos para una antología poética supone reeditar y releer, esto es, leer la tradición y leer el presente, procesos en los que el individuo – el antólogo – *se relee a sí mismo* como el lector que fue y formula finalmente el que es. Decía más arriba que todo proceso comunicativo, y por supuesto toda escritura, es en primera instancia antología. Desde esta perspectiva resulta difícil sostener que la antología es un género, puesto que participa de iguales mecanismos para su comprensión que las obras que llamamos *obras originales*. Reconocer la poética de la escritura, como cualquier crítica literaria hace o puede hacer, supone reconocer la poética de la antología: el escritor o el poeta elaboran con su obra literaria una poética, y en igual medida – aunque en otro orden – la elabora el antólogo, pues la escritura y la reescritura tienen por esencia originaria el proceso antológico[13]. Ésta es otra de las razones por las que es exigible el cambio de paradigma crítico sobre las antologías, anclado con desidia y en exceso a una cierta inercia o movimiento circular (vieja herencia de más de dos siglos de antigüedad en el discurso crítico occidental) que asocia el valor de la obra al *mérito* y la *originalidad*, si no al *esfuerzo* o a la *creatividad*. La evolución experimentada, por ejemplo, en la crítica de las artes plásticas no ha llegado en absoluto a la crítica literaria, y habría que empezar a preguntarse por qué se admite el *collage* en las artes visuales – y se le da una explicación teórica a partir de la *dispositio* – y, en cambio, la crítica literaria únicamente sabe, o quiere, o puede abordar las antologías con tan estrechos y rutinarios procesos de análisis.

Voy a revisar, a partir de aquí, el proceso de recepción de tres antologías poéticas (las dos primeras *programáticas* o de grupo y la tercera *panorámica*) que bien pueden servir como síntesis y ejemplos

---

[13] Sobre este asunto ya anticipé algo acerca de la cadena de selecciones sucesivas en la «Introducción» de mi *Antología Cátedra, cit.*, p. 59.

destacados de los modos antológicos y críticos aplicados a la lírica española del siglo XX. Son estas antologías la *Poesía española. Antología, 1915-1931* (1932), de Gerardo Diego; los *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), de José María Castellet; y *Las ínsulas extrañas* (2002), que firman Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela.

2. Tres antologías (1932-2002)

Gerardo Diego reunió en su selección obra y poética de 17 autores: Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Salinas, Guillén, Alonso, Larrea, Diego, García Lorca, Alberti, Villalón, Prados, Aleixandre, Cernuda y Altolaguirre. Más allá de que la concepción del libro fuese abierta o soterradamente algo más que una antología de grupo prologada por cuatro poetas *mayores*, cuestión ésta que como hemos visto ya desenmascaró Guillermo de Torre, o que al menos dos de los seleccionados oficiaran, además de asesores externos o de antólogos adjuntos (por ejemplo, Dámaso Alonso le afeará a Diego el «excesivo Larrea, y para colmo de males, traducido del francés»[14]; y Salinas, «el lunar creacionista huidobrense»[15], en alusión también del bilbaíno). Pedro Salinas fue, no obstante, el único del grupo que advirtió inmediatamente – y lo puso por escrito – la *proyección canónica* de la antología[16], aun cuando, y a pesar de que arreciaron las críticas negativas sobre libro y antólogo, se mostró más que cicatero a la hora de expresar su parecer crítico sobre el trabajo de Diego, cosa que no

---

[14] Carta de Dámaso Alonso a Gerardo Diego fechada en marzo-abril de 1932. *Cfr.* Gabriele Morelli, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 219.

[15] Carta de Salinas a Guillén fechada el 11 de enero de 1931. *Cfr. Pedro Salinas/-Jorge Guillén. Correspondencia (1923-1951)*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 124.

[16] *Ibídem*. «Querido Jorge, entramos en la Historia. Biografía, iconografía, selección. ¡Qué hermoso anticipo de la muerte!».

hizo hasta que apareció la nueva edición, ampliada, bajo el título de *Poesía española (Contemporáneos)* en 1934[17]. En dicho texto Salinas, a diferencia de la rutina crítica habitual, distingue tres tipos de antologías (la antología *personal*, la que representa una escuela o tendencia literaria y la antología *histórica*); según él, y en sintonía con lo que confiara años atrás a Guillén:

> La antología de Gerardo Diego ha dejado de ser una antología de grupo, de estilo, de aquellas que colocábamos en el segundo tipo de nuestra división, con la aspiración de convertirse en una antología de las del tercer tipo[18].

Para Salinas, pues, entre el primero y el segundo libro, al añadirse en éste los nombres de Darío, Valle-Inclán, Villaespesa, Marquina, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sainz, *Alonso Quesada*, Bacarisse Espina, Domenchina, León Felipe, Basterra, Champourcín y Josefina de la Torre, y dado que no sólo se amplía la nómina de los antecesores sino que el panorama recoge contemporáneos y representantes de los orígenes del vanguardismo español, lo que la antología ha ganado en cuanto a representación cronológica y estética lo ha perdido en troquelación de grupo. Aun así, Salinas apunta uno de los criterios que, sea argumento interesado o no en su caso, debemos recoger y reconocer aquí:

---

[17] «Una antología de la poesía contemporánea», *Índice literario*, tomo III, nº VII (1934). El artículo lo reproduce Morelli, *op. cit.*, pp. 333-337. Desde 1940 formó parte, como capítulo, de *Literatura Española. Siglo XX* (en la edición de Madrid, Alianza, 1970, pp. 132-138). De hecho, en 1932, Pedro Salinas escribiría una carta a Miguel Pérez Ferrero el 17 de marzo (Morelli, *op.cit.*, pp. 261-265), como contestación a la reseña de González-Ruano. En dicha carta dice el poeta que «la antología implica arte: el de elegir», distingue entre antologías organizadas con criterio *histórico* y antologías cuyo criterio es el *estilo*. Considera la de Diego regida por este segundo criterio, de ahí las inclusiones y exclusiones, y termina diciendo que una «antología es siempre para los demás aproximación».

[18] Morelli, *op. cit.*, p. 336.

> No se puede tampoco juzgar una antología con «estilo guerrillero», por el pormenor de una inclusión o exclusión. Puede ser esto motivo para reparos, a veces importantes; pero en definitiva no es uno más o menos lo que puede decidir el juicio sobre una antología, sino el criterio general, la cantidad y calidad de las poesías escogidas[19].

En conclusión, aunque tarde y además apenas esbozado (éste es el estilo de una crítica literaria a menudo *intuitiva* como la de Salinas), muestra el poeta – pero no insiste más – el camino crítico que, desafortunadamente, pocos han seguido. Y, desde luego, acierta en la esencialidad de distinguir dos categorías antológicas (selecciones de grupo y selecciones históricas), pese a que tampoco esta distinción le lleve a advertir cómo la crítica literaria aplica a machamartillo, siempre, unos mismos parámetros de análisis, trátese de antologías *panorámicas* o *programáticas*. Y, en este sentido, no hay más que ver que un crítico tan preciso como Juan Ramón Jiménez (bien que en 1934, y seguro que molesto por el rumbo que tomaban los jóvenes poetas), escribe: «Un poeta del grupo, G. D. por ejemplo, no puede tener autoridad ni independencia para elejir una Antología jeneral como era la suya, a pesar del prólogo»[20]. Atiéndase bien a dos términos utilizados por el poeta de Moguer: «grupo» y «general». ¿Y qué fue lo que dijo Diego en su prólogo? Pues en la primera edición (1932), y de forma resumida:

1. «No pretende ser este libro una antología total de la poesía española, sino precisamente una antología parcial. Parcial en todos los sentidos de la palabra»[21].
2. «A pesar de sus limitaciones, esta antología no es en modo alguno un alarde de grupo, una demostración intransigente de escuela»[22].

---

[19] *Ibídem*, p. 334.
[20] *Ibídem*, p. 328.
[21] Sigo por la ed. facsímil: Madrid, Visor, 2002, p. 7.
[22] *Ibídem*, p. 9.

En el «Prólogo» de 1934, consumada la ampliación del libro, Diego remite a su primer prólogo a todos aquellos que expresaron en sus críticas «resuelta y vehemente discrepancia», subraya de nuevo más que el carácter colectivo el de consenso como patrón de la primera antología (y de la nueva) y, consciente ya de la trascendencia de su obra – quizá es uno de los primeros antólogos que explícitamente asume y anhela tal posteridad –, *retoriza* el discurso de la poética del antólogo en lo que será, desde este mismo texto, tópico excusatorio y médula preliminar fosilizada:

> 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[23].

Revisemos, ahora, algunos de los comentarios o análisis que acusaron recibo de la antología con tal de ir ilustrando la otra retórica gemela de la expresada por el antólogo en su introducción. Siguiendo el orden cronológico con que fueron apareciendo las reseñas[24], y atendiendo en primer lugar a la edición de 1932, Pérez Ferrero, por ejemplo, acusa al antólogo de «sectarismo y amistades particulares» (¿las hay *públicas*?) y advierte de que los *mayores* están ahí, abriendo el volumen, para catapultar a los del grupo de Diego «a la conquista de un papel poético en la gran escena real de las letras»[25] y, justo en el sentido contrario, Marín Alcalde advierte en la antología «un criterio de unidad estética»[26]. César González-Ruano, en una de las más hirientes y relevantes críticas del libro, y después de calificar el

---

[23] Sigo por G. Diego, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1979, p. 21.

[24] Y que es el que sigue Morelli en su libro en pp. 241-343.

[25] Miguel Pérez Ferrero, «Gerardo y sus amigos» (*Heraldo de Madrid*, 10 de marzo de 1932), en Morelli, *op. cit.*, p. 243.

[26] Alberto Marín Alcalde, «*Poesía española (Antología, 1915-1931)* por Gerardo Diego» (*Ahora*, 1 de marzo de 1932), *ibídem*, p. 248.

prólogo de «prólogo galeoto, un prólogo medianamente escrito y decididamente injusto», entiende la elección como «desastrosa y caprichosa» y que se corresponde con un lema («Elegimos lo que el porvenir elija y determina»). Según González-Ruano, «con perspectivas demasiado próximas se pueden edificar gacetillas, pero no historia, señor antologista»; y, después de esto, pasa a entender «un cierto criterio que en esta especie de asilo impera» y a reunir su particular catálogo de ausencias: Ardavín, Marquina, Valle-Inclán, Tomás Morales, León Felipe, Basterra, Quadra Salcedo, Del Río Sainz, Bacarisse, Marqués de Lozoya, Garfias y Rivas Panedas[27]. Curiosamente, siete de estos doce nombres se añadirán en la nómina de la edición de 1934. Por último, no desaprovecha la ocasión el crítico para reconvenir de uno de sus criterios de selección al antólogo:

> En cuanto a la «obra lo bastante extensa, firme y de personal estilo» que tengan Manolín Altolaguirre, Aleixandre, Cernuda..., vamos a esperar, profesor, vamos a esperar[28].

Los tres poetas nombrados han publicado, en 1932, cada uno de ellos, un libro y algún folleto o poemas sueltos en revistas; pues bien, en 1946 González-Ruano reúne su *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* e incluye poemas de Altolaguirre, Aleixandre y Cernuda. Han pasado catorce años y Altolaguirre tan sólo ha ampliado *Las islas invitadas*, Aleixandre ha publicado cuatro libros más y de Cernuda confiesa el antólogo no conocer más que *Perfil del aire* e *Invitación a la poesía*: seis de los siete poemas de Altolaguirre seleccionados ahora estaban ya en el libro de Diego, cuatro de los trece de Aleixandre y siete de los diez de Cernuda. Es más, el antes crítico y ahora antólogo debe explicitar sus criterios y

---

[27] C. González-Ruano, «Currinchería poética de Gerardo Diego, y otras cosas» (*Informaciones*, 13 de marzo de 1932), *ibídem*, pp. 251-254.

[28] *Ibídem*, p. 253.

propósitos y, entre otras cosas, escribe en su «Prólogo en siete notas»:

1. «Si una antología no es exactamente el cielo, y puede también ser el limbo, no cabe duda que, en todo caso, es un texto con intenciones de perdurabilidad, de consulta más venidera que presente, y, en definitiva, algo de Arca de Noé ante los atroces diluvios del olvido».
2. «Aquí se ha pretendido hacer ni más ni menos que una verdadera antología de poetas contemporáneos españoles en castellano, lo más amplia y completa posible recogiendo, sin prejuicio alguno, todas las tendencias, todas las formas de expresión y de interpretación del mayor misterio literario: la Poesía»[29].

Aparte, pues, de la observación crítica sobre Altolaguirre, Aleixandre y Cernuda (luego por otro lado, semiolvidada por González-Ruano) y aparte del hecho de *acorazar* su criterio de selección y el libro todo bajo un estricto marco cronológico (el de la primera mitad del siglo XX), basta echar una ojeada a las páginas finales del volumen para comprobar cómo un criterio *extensivo* (250 poetas seleccionados) como el del antólogo le permite incluir autores con un solo libro, autores sin libro y hasta 33 poetas menores de treinta años (el último de la selección tenía dieciocho cuando se publica la antología y diecisiete cuando el antólogo trabajaba en el libro), dicho esto último como contradicción respecto de sus observaciones críticas de 1932 y no en detrimento de su buenísima atención hacia la poesía joven, pues justo es reconocer que entre esas tres decenas largas hallamos ya a Julio Garcés, Juan Ruiz Peña, Vicente Gaos, Rafael Morales, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño, Rafael Montesinos, Ricardo Juan Blasco y Eugenio de Nora, entre otros.

---

[29] C. González-Ruano [ed.], *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1946, pp. 1 y 3, respectivamente.

Siguiendo, en su cronología, tal y como hace Morelli, la recepción crítica del trabajo de Gerardo Diego, y después de asegurar que esta antología «es un libro formado poco menos que por sufragio universal» – lo que lo aproximaría al modelo que habremos de conocer más tarde como *antología consultada* –, Enrique Díez-Canedo, poeta excluido de esta selección, crítico y por otra parte tan bregado como ya por entonces estaba en la realización de antologías, incurre en el tópico de recibir la de Diego refiriéndose – lugar común – a las *omisiones*: Basterra, Bacarisse, Rueda, Domenchina y León Felipe son los que echa a faltar[30]. De mayor interés son las observaciones de Miguel Pérez Ferrero, en respuesta de la carta de Pedro Salinas, y lo son porque aborda la crítica de la antología a partir de dos parámetros realmente críticos: en primer lugar, le señala a Diego que la selección contradice el criterio declarado en el prólogo; en segundo, porque Pérez Ferrero sí que es consciente – como Salinas – de que una antología programática como ésta es una forma libresca que apunta hacia la posteridad, esto es, a instituirse como *antología histórica* (a ser percibida, sin ningún género de dudas, como libro): «A lo mejor – escribe – las antologías (no buenas) se convierten en libros de texto»[31].

Francisco Cossío, por su parte, apunta dos tópicos controvertidos cuales son que el antólogo no sea poeta y que los autores seleccionados estén muertos[32]. Tales argumentos, repetidos a lo largo de la historia de la crítica, comportan dos consecuencias que no puede asumir la historia literaria: acabar con la distinción entre antologías panorámicas (e históricas) y programáticas y dar – únicamente – carta de validez a la crítica y a la Filología como sanción canónica de la literatura que se percibe como pasada. Por último, Antonio Azorín

---

[30] E. Díez-Canedo, «Poetas en Antología» (*El Sol*, 13 de marzo de 1932), en Morelli, *op. cit.*, pp. 254-258.

[31] M. Pérez Ferrero, «Respuesta [a Pedro Salinas]», (*Heraldo de Madrid*, 17 de marzo de 1932), *ibídem*, pp. 265-267.

[32] F. Cossío, «Los poetas de hoy. Una pausa en la vida española» (*Diario de Alicante*, 25 de marzo de 1932), *ibídem*, pp. 272-274.

indica en su reseña un camino crítico que a buen seguro no se atendió, no fue entendido o no se le quiso dar respuesta, y que es a todas luces uno de los temas principalísimos tanto al erigir como al criticar una antología: «Hay en la formación de una antología casi un problema de política; un problema pasional y ardiente. Esto, además del problema estético»[33]. Sobre este asunto (la antología como opción política o, por mejor decir, como opción de política estética) se manifestaría Juan Ramón Jiménez, ya a propósito de la edición de 1934, en un entrevista: «Esto de las antologías con poetas vivos me parece política; con la poesía se hace política, aunque no lo parezca»[34]. No obstante, uno y otro parecen referirse a las políticas literarias y rivalidades entre grupos y entre autores, y no tanto a la opción estética entendida como opción política.

La antología es desde muchos puntos de vista un modelo político[35]. En unos casos, en todos diría en realidad, la antología nace de la *negociación*, de un pacto entre, al menos, el tiempo de la escritura, el tiempo de la lectura y el tiempo de la relectura; en otros muchos casos, el modelo político del pacto está también presente en el núcleo y génesis del libro: en este sentido, el ejemplo más obvio – aunque no el único – es el de las *antologías consultadas*, que en la tradición lírica española tienen dos modelos dispares (uno fundacional y otro pervertido) en las selecciones de Ribes de 1952 y el volumen *El último tercio del siglo (1968-1998)*[36].

---

[33] A. Azorín, «[Sin título]», (*La Prensa*, Buenos Aires, 7 de agosto de 1932), *ibídem*, pp. 299-300.

[34] M. Pérez Ferrero, «Juan Ramón Jiménez, el ilustre poeta, maestro de generaciones, decide retirar sus versos de la segunda edición que prepara Gerardo Diego de su antología *Poesía Española*» [entrevista telefónica publicada en *Heraldo de Madrid*, 22 de marzo de 1934], *ibídem*, pp. 326-327.

[35] Sobre el tema de la antología, el canon y la política versó mi conferencia de El Escorial (*supra* nota 7), de próxima publicación.

[36] Francisco Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Marés, 1952 (reed.: Valencia, Prometeo, 1983); y *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1998.

Veamos, ahora, algunos de los argumentos que, en primera recepción crítica de la antología, se publicaron a comienzos de la década de los setenta, cuando José María Castellet editó *Nueve novísimos poetas españoles*[37]. Por ejemplo, muy pronto tanto Rafael Conte como José María Sala (y con ellos, como paso obligado, casi todas las críticas, estudios y comentarios sobre la antología a lo largo de 30 años) inauguran para el libro, como respuesta crítica, el arte retórica de citar las – a su juicio – omisiones de nombres[38]. En este caso concreto, tal tópico llegó a ser un clamor tan universal que coadyuvó en beneficio de la posteridad de la antología (no tanto en beneficio de algunos de los poetas incluidos) y propició que incluso todavía hoy muchos llamen a los poetas del 70 *generación novísima.* Aun cuando dentro del marco teórico y conceptual en el que decía manejarse el antólogo existían otras propuestas y otros nombres, la antología debió (y debe) gran parte de su *fortuna* más a un debate de poder que a cuestiones puramente estéticas. Juan Antonio Masoliver Ródenas[39], siempre atento y certero crítico, se sumó con su reseña a la ceremonia del lamento por las omisiones (Miguel Barceló y Luis Maristany son los poetas que echa en falta); pero, aun así, el tiempo le ha dado la razón en dos de aquellas apreciaciones suyas hechas con la urgencia de la novedad: dice Masoliver que nos hallamos ante «una nueva tendencia poética que en su día llamarán generación del

---

[37] Barcelona, Barral editores, 1970. La antología se ha reeditado (Barcelona, Península, 2001) con un cuaderno que firma José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles. Apéndice documental* (32 págs.), donde reúne un total de 17 textos (reseñas, entrevistas y cartas personales) en los que se acusa recibo, de forma crítica, de la antología, textos que – treinta años después – Castellet ha purgado en aquellas partes frontalmente contrarias a su libro, sobre todo contrarias a sus tesis estéticas. *Cfr.* J. F. Ruiz Casanova, «Nunca digas *nunca jamás*», *ABC Cultural*, 474 (24 de febrero de 2001), pp. 11-12.

[38] R. Conte, «J. M. Castellet o la crítica como provocación» (*Informaciones*, 14 de mayo de 1970) y J. M. Sala, «Castellet y los poetas de la coqueluche» (*La Vanguardia*, 21 de mayo de 1970).

[39] J. A. Masoliver Ródenas, «Nueve novísimos poetas españoles» (*La Vanguardia*, 12 de noviembre de 1970).

69 o de los setenta, como es obligado» y acepta aunque con reparos el criterio cronológico del antólogo, esto es, agrupar en el libro poetas nacidos después de la Guerra Civil. José Olivio Jiménez, no obstante, en su revisión de la década poética de los sesenta[40], de nuevo incide sobre este tópico de la crítica sobre las antologías: faltan, según él, Antonio Carvajal, Antonio Colinas, Marcos Ricardo Barnatán, José Luis Jover, Jaime Siles... Sobre este asunto, y treinta años después, sólo cabría pensar en otros nombres *omitidos* y que, en cambio, en su momento, pocos críticos reivindicaron.

Sólo Gaspar Gómez de la Serna, al comentar el ya por entonces polémico libro[41], y a pesar de las múltiples objeciones que hace a los autores (en todo caso, un asunto éste de opinión o de gusto personales) es de los pocos críticos que aborda el libro desde su base estética: «De ahí que sea sobre este nuevo tipo de poesía sobre lo que ahora me interese discurrir, y no sobre los poetas en particular, que, por otra parte, son bastante homogéneos y están todos en semejante proceso de formación». Es decir, que puntos de vista como el de Gómez de la Serna o el de Guillermo de Torre proponían ya otro paradigma crítico fundamentado en el análisis teórico y estético de la antología en sí y como libro, pero tanto la densa inercia de la historia de la crítica española como, por otra parte, los usos puramente sectarios con los que se estudia (y se escribe) en demasiadas ocasiones la Historia de la Literatura convirtieron el famoso *cancionero (y romancero) de ausencias y presencias* en el discurso crítico dominante. Seleccionar se toma – así – como *señalar* y como *apartar*, y en consecuencia lo selectivo no es políticamente correcto, es inconveniente, es molesto, es tomado como signo de posiciones elitistas y es, en conclusión, discurso que incluye en sí la polémica que vendrá. Este desquiciado y polisistémico (actualmente) razonamiento, más propio de otras disciplinas que de la Filología, acierta,

---

[40] J. O. Jiménez, «Nueva poesía española (1960-1970)» (*Ínsula*, 288, 1970).

[41] G. Gómez de la Serna, «Los nueve novísimos de José María Castellet, y algunos problemas del oficio» (*Arriba*, 10 de enero de 1971; reed.: *El País*, edición de Cataluña, 5 de agosto de 1995, p. 2).

no obstante, pretendiéndolo o azarosamente, en un punto: advierte que una antología es, en primera instancia, no sólo una opción estética o literaria sino una opción política, de ahí que cargue las tintas en el léxico y la fraseología de lo político, aunque sea desde unas miras teóricas tan estrechas y pigmeas como son las de acusar de *autoritarios* a una selección o a un antólogo, y de sumarse, felizmente al fin, a no otra argumentación crítica que el ya más que aborrecido *cancionero y romancero de presencias y sobre todo de ausencias* detectadas en el libro. Para concluir con esto, y como ya dejé escrito hace cinco años, buena parte de la crítica que se ha hecho, desde siempre, sobre las antologías podría resumirse con una sola frase enunciada por el crítico de turno: «*Ésta no es mi antología*»[42].

Pasemos al último ejemplo de la tríada, la última antología *polémica*: me refiero a *Las ínsulas extrañas*[43]. He seguido con atención, desde que apareció, la recepción crítica de este libro, y debo lamentar de nuevo que los comentarios que se le han dedicado abunden una vez más en esa retórica fosilizada que he ido señalando: en cuatro artículos aparecidos en tres periódicos nacionales con suplemento literario y en una revista se da la sintonía de siempre, esto es, el *cancionero y romancero de presencia y ausencias* y la calificación-descalificación de signo reactivo[44]. Las tres reseñas aparecidas en suplementos de periódicos nacionales, todas a página

---

[42] «Introducción» a la *Antología Cátedra...*, *cit.*, p. 46.

[43] Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela, *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002. Este pasaje de mi artículo (referido a *Las ínsulas extrañas*) fue ya expuesto, en términos semejantes, en el curso de El Escorial (2003) citado en nota 7.

[44] Los artículos son: Luis Antonio de Villena, «Las ínsulas extrañas», *El Cultural*, 26 de septiembre de 2002, p. 11; Miguel García-Posada, «La pugnas de las antologías», *ABC Cultural*, 557 (28 de septiembre de 2002), p. 14; José-Carlos Mainer, «Ínsulas en orden de combate», *Babelia*, 28 de septiembre de 2002, p. 14; y Julián Jiménez Hefferman, «Testar las islas», *Revista de libros*, 71 (noviembre de 2002), pp. 36-38.

entera y todas escritas por antólogos de profesión más que de afición – críticas que excuso citar aquí –, sus comentarios, retratan más el proceder de sus autores como antólogos que la poética con que fueron cartografiadas *Las ínsulas extrañas*. Creo que llegada ya es la hora de no seguir atendiendo tales autismos críticos. De todos modos, éste ha sido un libro afortunado, pues, además de las críticas *en contra* y *a favor*, ha sido objeto de una lectura que se desmarca bien a las claras de los surcos (ya profundas zanjas) de lo dicho: «It's tempting to go on characterizing *Las ínsulas extrañas* by listing exclusions, but even an anthology of 900 pages is exclusive by nature, and it's time to ask what, as well as whom, the book includes»[45].

Es evidente, y ahora haré de abogado del diablo y remedaré tales discursos autistas, huecos y retóricos, que en la antología los autores españoles representan algo más de un tercio de la totalidad (aun y siendo *antología de poesía en lengua española*), que en el prólogo se alude al discurso de ausencias y presencias y que se ejemplifica con la *iluminada* exclusión de Juan Ramón Jiménez perpetrada por Castellet en sus *Veinte años de poesía española (1939-1959)*[46], que puede ser discutible que se tome como padres al moguereño y a Neruda: en el primer caso porque rápidamente se ha aludido al carácter de réplica a Castellet – lo cual, dicho sea de paso, me parece conceder demasiada importancia al crítico catalán –; en el segundo, porque a saber si Neruda hubiese aceptado tan numerosa compañía cuando, como sabemos, se autoexcluyó de *Laurel*[47]. Hay quienes hubieran incluido a Cernuda, como poeta de mucha proyección en la lírica española de 1950 en adelante, pero me temo que aquí la exclusión haya podido determinarla tanto espontáneo lector del sevillano que confunde el monólogo dramático y el correlato objetivo con el drama monologado de – como diría Machado – lo que pasa en

---

[45] Me refiero al artículo de Chris Andrews, «Spanish sketches», *The Times Literary Supplement*, 11 de julio de 2003.

[46] Barcelona, Seix Barral, 1960.

[47] Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Emilio Prados y Juan Gil-Albert, *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, México, Séneca, 1941.

el calle. Todas estas observaciones – y muchas más que hiciera o ya se hayan hecho – en torno a *Las ínsulas extrañas* no son más que una parodia para decir *ésta no es mi antología*: o sea, para no decir nada e invadir el espacio de la crítica con el ruido de lo sabido, de lo vacío y del más primitivo egoísmo[48].

3. Decálogo: hacia un nuevo paradigma crítico

Para terminar, voy a proponer en esbozo un decálogo teórico que pudiera ser la base inicial de un nuevo paradigma crítico para la recepción de las antologías poéticas. He aquí las premisas a las que – según mi juicio – debería atender prioritariamente la crítica literaria de las antologías:

1. La atención crítica debe tomar la antología como *libro*, como obra con principio y fin, y no como *pastiche* o simple arte combinatoria o acumulativa. Desde este punto de vista, cabe juzgar el texto en sus valores de *unidad*, *objetivos* y *coherencia* respecto de la poética del antólogo.
2. El antólogo no es compilador, seleccionador o agavillador, si por tales términos entendemos autor de grado secundario: tal aproximación crítica fue la utilizada, en su día, para juzgar el trabajo de los traductores o de los propios críticos como «escritores frustrados» o «impotentes». El discurso del *mérito* y de la *originalidad* es, en este caso también, lastre teórico heredado que ha sobrevivido durante más de dos siglos y que no tiene cabida en una nueva inteligencia de conceptos como *escritura*, *lectura*, *reescritura* y *relectura*.
3. La poética de todo antólogo está determinada tanto por presupuestos estéticos como por presupuestos políticos propios, hasta el punto de que los unos se identifican con los otros necesariamente.

---

[48] Hasta aquí, con leves modificaciones, la parte que reproduce un fragmento de mi conferencia (*supra* notas 43 y 7)

4. En cuanto al modelo de análisis de las antologías, una primera categorización – sin ser la única posible – debe distinguir entre *antologías panorámicas* y *antologías programáticas*. El análisis debe ser tanto análisis del conjunto en sí (la antología como libro) como en relación a la poética del antólogo. Si la antología es de un solo poeta, deben calibrarse la representatividad de los textos escogidos (dentro de cada libro del autor y en el conjunto de toda su obra) y la lectura de una cronología estética – no *evolución*, término harto biologista – del autor; si es de varios poetas, la representatividad en la obra de cada uno de ellos y la representatividad cronológica y estética de cada autor y obra y del conjunto. No debe ser criterio de rigor crítico aquél que *mide* la relevancia o representatividad y las traduce en su equivalencia de número de páginas y de poemas[49].
5. Una antología, sea de uno u otro tipo, es *propuesta canónica* y no *canon*, y esto es así aun cuando nos obligue a revisar de arriba abajo qué entendemos por canon literario y cuáles son sus rasgos y formación[50].
6. Deben leerse – y hay que decirlo aunque resulte obviedad[51] – los prólogos, introducciones o justificaciones, así como las notas – si las hubiere – del antólogo, pero no con el ánimo prejuiciado de combatirlos sino como bases teóricas

---

[49] Este tipo de aproximación a las antologías es resultado de una actitud de agrimensor que no es, precisamente, rasgo por el que deba guiarse el crítico, pues, en casos extremos, tales críticos-agrimensores llegan incluso a contar el número de versos de cada autor, a calcular el porcentaje de espacio (de *papel*) que ocupan en el libro y hasta el número de líneas (y porcentaje correspondiente) que el antólogo dedica – si las dedica – a cada poeta seleccionado en prólogo o notas. Para un ejemplo de tal delirio descriptivo, *vid.* Francisco Lafarga, «Teodoro Llorente, traductor y antólogo de poesía francesa», en Luis Pegenaute [ed.], *La traducción en la Edad de Plata*, Barcelona, PPU, 2001, pp. 157-169.

[50] *Vid.* mi artículo citado en nota 7.

[51] *Vid.*, a este respecto, lo que cuento en las páginas tituladas «Nota a esta nueva edición», escritas para la tercera de mi *Antología Cátedra..., cit.*, y a propósito de su recepción crítica (pp. 67-74).

de la *reescritura* (y de la *relectura*) que se presenta en forma de libro, de antología.

7. Cabe entender, pues, en su justa dimensión, el concepto de *autoridad*: las antologías no deberían ser leídas, sin más, como textos *despóticos* o *totalitarios*, pues este tipo de crítica no deja de ser una burda caricatura política, formulada como *respuesta* a la *política estética* del antólogo y de su libro.
8. Tampoco caben, mal que pese a algunos, y desde luego no como eje principal del análisis crítico, las tesis medulares de los *estudios postcoloniales* ni las de los *estudios de género*, a menos de que se trate sólo de hacer sociología del hecho literario. En cambio, los análisis historiográficos y los estudios de recepción, si pueden hacerse, tienen un valor documental y crítico *per se*.
9. Las hechuras críticas fosilizadas (esto es, muletillas críticas como *autor de segunda fila*, *poética dominante* y algunas hipercorrecciones políticas) no dicen nada del libro analizado: son discursos sobre el punto de vista del crítico, que retratan a éste y no al *objeto* de su crítica.
10. Y, por último, debe abandonarse esa *teología de la salvación* que tantas páginas y espacios – siendo no más que un *ruido* – ha ocupado: el *cancionero (y romancero) de ausencias y de presencias* tomado por todo discurso crítico que merecen las antologías poéticas.

José Francisco RUIZ CASANOVA
Universidad Pompeu Fabra