

Antologías de poesía española reciente en el cambio de siglo: estudio teórico-crítico*

Spanish poetry anthologies in the recent change of the century: a theoretical-critical study

ANA RODRÍGUEZ CALLEALTA

Universidad de Alcalá. Plaza de San Diego, s/n. 28025 Alcalá de Henares, Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: ana.rodriguezcallealta@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0176-8797>.

Recibido/Received: 18-1-2023. Aceptado/Accepted: 30-4-2023.

Cómo citar/How to cite: Rodríguez Callealta, Ana (2023). “Antologías de poesía española reciente en el cambio de siglo: estudio teórico-crítico”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 684-713. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.684-713>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Como tanto se ha repetido, la historia de la lírica española de las últimas décadas se ha escrito en las antologías. Pero lo cierto es que, además de constatar su importancia y de sugerir su desmesurada cuantía, esta afirmación pone de relieve la narratividad sobre la que descansa su intervención historiográfica. Entendido como una consecuencia del asentamiento de las dinámicas generacionales, con el consiguiente aumento de selecciones programáticas, en los años 90 se produce una intensificación del ejercicio crítico antológico que las desplaza hacia el espacio que antes le estaba reservado a la crítica de actualidad, modificando su relación con el canon al hacer prevalecer el discurso sobre la nómina. En la primera parte de este trabajo, planteo una teoría de la antología poética que subraya su componente narrativo para explicar y demostrar, en la última sección, su funcionamiento crítico en los años finales del siglo XX.

Palabras clave: antologías; poesía española; generación de los 80; crítica; historiografía.

Abstract: It is repeatedly said that the history of the late decades in Spanish poetry has been written in the anthologies. Besides their importance and excessive proportion, what it is certain is that this affirmation emphasizes the narrativity on which rests the historiographical intervention.

* Este trabajo ha sido realizado con una Ayuda para la Recualificación del Sistema Universitario Español (Modalidad Margarita Salas) concedida por la Universidad de Alcalá, financiada por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España y por la Unión Europea-Next Generation EU. Asimismo, se encuentra vinculado al Proyecto “Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI” (REF: PID2019-107687GB-100), dirigido por el IP de la UPV/EHU el dr. Juan José Lanz.

Understood to be the consequence of the settling of the generational dynamics as well as the increase of the program sections, in the 90's there is an intensification of the critical exercise about anthologies which displaces them towards the place occupied previously by the contemporary critique. This way, the natural anthology's relationship with the canon was modified, prevailing then the discourse and not the list of authors. In the preliminary part of this work, we will establish a theory about the poetry anthology that underline its narrative nature to explain, then in the last section we will move on to prove its critical function in the last years of the XX century.

Keywords: anthologies; Spanish poetry, The Generation of the 80's; critics, historiographic.

INTRODUCCIÓN

Como estudia Ruiz Casanova en su ya clásico *Anthologos: poética de la antología poética* (2007), en lo referente a la configuración de las antologías poéticas, el siglo XX asiste a un desplazamiento desde la constitución panorámica de fines pedagógicos de finales del XVIII y durante todo el siglo XIX, hasta su emergencia como instancias críticas programáticas involucradas en la formación de grupos generacionales (2007: 156). Esta orientación, que alcanza en la antología de Gerardo Diego (1932), primero, y en la de José María Castellet (1970), después, un alto grado de expresión, refuerza su influencia crítica al tiempo que, por esto mismo, promueve una publicación desmesurada de selecciones (Casado, 2003: 17). Ello da como resultado un creciente proceso cuantitativo que tiene como epicentro el siglo XX y desemboca en una verdadera “pulsión antológica” –en expresión de Nadine Ly (2000)– que las convierte, ya en sus últimos años, en referencias ineludibles. Miguel Casado ha advertido un giro que corre paralelo al de su configuración programática: y es que, a medida que, desde los 70, se acelera la publicación de antologías, el foco de atención se desplaza desde la obra de los poetas a la de los antólogos (2003: 17).

En efecto, en las últimas décadas del siglo pasado, y más incisivamente en sus años finales, la crítica ha concedido –implícita o explícitamente– un lugar privilegiado a las introducciones que enmarcan la selección al convertirlas, bien en objeto de estudio *per se*, bien en apoyatura de su propio discurso. Así lo muestran los trabajos de Scarano (1994), Martín Fuentes (1999), Pulido (2003), Ferrari (2007, 2008a, 2008b), Lanz (2007), Prieto de Paula (2007, 2018), Tsaliki (2007), y más recientemente, García (ed., 2017), Molina Gil (2018) o Iravedra (2022).

Ello se debe al aspecto que define la instrumentalidad del género: la dimensión crítica que, apoyada en la ejemplificación, sostiene su relación con el canon y, por ende, su intervención en la historiografía. La consulta de más de 150 antologías de pasado reciente, de actualidad y de últimas generaciones¹ publicadas en el cambio de siglo (1990-2010) me permitió constatar que, en el marco de una promoción, como es la de los 80, sostenida en la tradicional dinámica de las hegemonías, la necesidad de ejercer una labor crítica que delimite las áreas de cultivo y los nombres a ellas asociados propicia la aparición de un discurso antológico fuerte. Interpretado como una consecuencia del predominio de la modalidad programática, junto con el aumento cuantitativo se produce una intensificación de la función narrativa –propio de las historias y la crítica literarias (Romero Tobar, 2006: 58; García Morales, 2008: 25)–, que toma una fuerza inusual en estos años. Se trata de un fenómeno que, al desplazar la influencia de estos volúmenes hacia el discurso crítico, los inscribe en el espacio de la crítica urgente y modifica su relación con los procesos de canonización, haciendo prevalecer la propuesta historiográfica sobre la nómina de autores y obras.

Este trabajo nace con la voluntad de construir una teoría de la antología poética finisecular que dé cuenta de su funcionamiento crítico en el seno del engranaje discursivo en el que se inserta. En la primera parte del artículo, ofreceré una propuesta teórica generalista orientada a la dilucidación de la tipología, función y configuración antológicas que aspira a desentrañar la relación de estas con el canon, así como a esclarecer y delimitar los constituyentes en los que esta se asienta. Tras esto, aterrizaré en las antologías de poesía reciente de los 90. A la luz del marco teórico previo, intentaré demostrar, por un lado, que es la narratividad –de la que pende su inmersión en el terreno de la crítica periodística– el rasgo que sostiene su influencia en el periodo en que se inserta, sobre el cual ejerce una labor de ordenación historiográfica; y, por otro, que esta intensificación es indisoluble del predominio de la modalidad programática sobre el resto de opciones antológicas. Para terminar, unas breves notas sobre la evolución de las antologías en la primera década del siglo XXI permitirá constatar, desde el contraste, la tesis planteada.

¹ En el epígrafe “El principio de selección: la tipología” ofrezco una propuesta taxonómica en la que se delimitan estas tres modalidades. A lo largo del trabajo, uso el rótulo general de “antologías de poesía reciente” para englobarlas. La circunscripción del corpus a estas tipologías deja fuera las “diacrónicas”, las “de época o generación concreta” y las “aleatorias”.

1. TEORÍA DE LA ANTOLOGÍA POÉTICA

1. 1. El principio de selección: la tipología

A pesar de que, con demasiada frecuencia, la beligerancia hacia la publicación de antologías ha tendido a quedarse en la superficie de la polémica, tras la crítica hacia la influencia que algunas de ellas han tenido en el lanzamiento-cierre de una generación y de su respectiva nómina de integrantes, late una única cuestión: su relación con el canon.

En primer término, las antologías seleccionan nombres representativos del periodo abarcado. Dependiendo de la acotación cronológica, la muestra puede poseer distintos grados de estabilidad canónica: 1) “Autores (y obras) consagrados: el lector no es ni remotamente contemporáneo suyo”; 2) “Autores (y obras) aceptados: el lector es contemporáneo solo en parte”; 3) “Autores (y obras) propuestos: el lector es rigurosamente contemporáneo de ellos”. De esta manera, las que trabajan con el primer grupo de autores dialogan con un consenso ya establecido; mientras que las de poesía actual han de ser consideradas únicamente como “propuestas para un futuro canon” (Ruiz Casanova, 2007: 149-150).²

Opera aquí el principio de selección que rige la antología³ (Pozuelo Yvancos, 2000: 106) y que sostiene su triangulación, con las historias de la literatura y la pedagogía, para Pozuelo Yvancos (2000: 124-126), y con las historias y la crítica, para García Morales (2008: 24-25), en los procesos de conformación del canon. Sobre este se edifica la arquitectura de la antología en su totalidad, amalgamándose en torno de él toda la serie de

² Una de las grandes problemáticas que rodea el panorama antológico finisecular nace de la confusión entre lo canónico y lo representativo. Como constata Ruiz Casanova, alrededor de la idea de una continua “formación del canon” las antologías se conciben capacitadas, por sí mismas, para establecer el canon de una lengua: se olvida que los antólogos “realizan propuestas canónicas pero, en ningún caso, son por sí solos determinantes del establecimiento de canon alguno, entre otras cosas porque el tiempo canónico corresponde al momento en que los tiempos de escritura y de lectura no coinciden” (2007: 154).

³ De ahí que Miriam Díaz-Diocaretz haya podido afirmar que las antologías “comunican formas específicas de conocimiento importantes en la esfera de las evaluaciones, jerarquías y exclusiones textuales” (1993: 107).

criterios que, a modo de variables, se superponen en la configuración de la muestra.

Como afirma Fernández Meléndez, el criterio o los criterios selectivos funcionan como el dispositivo autorial del antólogo, dado que implican la intervención que este realiza sobre las obras ajenas mediante la selección. Es por esto que el estudio de las tipologías que a lo largo de la historia se han propuesto en función de las variables (tiempo, lengua, proyección, etc.) sobre las que se organiza la ejemplificación refleja el desplazamiento hacia el modelo programático, que “tendrá importantes consecuencias en el asentamiento de los paratextos que las caracterizan en la actualidad y en el papel desempeñado en ellos por el antólogo” (2021: 431-432).

Así, Menéndez Pelayo, al no concebir la posibilidad de recoger las creaciones de sus contemporáneos (Ruiz Casanova, 2007: 122), distingue tres tipos de selecciones en su *Antología de poetas líricos castellanos* (1890). En primer lugar, se encontrarían aquellas que responden a una voluntad científico-histórica, caracterizadas por disponer diacrónica y cronológicamente los textos a fin de ofrecer una historia de la literatura ejemplificada. El segundo tipo lo constituyen las que, siendo más breves que las anteriores, son selectivas y se determinan por un criterio estético, “no para enseñar prácticamente el desarrollo de una literatura, sino para dar apacible solaz” (1890: VI). Menéndez Pelayo estaba distinguiendo ya, a tenor de la intención del antólogo, la voluntad panorámica de la restricción por cuestiones estéticas, si bien no se trata de antologías programáticas en sentido estricto, dado que responden a la educación del gusto siguiendo la preceptiva clásica del canon de belleza. En último lugar, menciona los “florilegios”, regidos por la arbitrariedad. Entrarían en este tercer modo todas las recopilaciones anteriores al final del siglo XVIII, en las que no existe voluntad alguna de instrucción: “caprichosamente formadas, sin otra ley o norma que la curiosidad del bibliófilo” (1890: VI). De esta forma, diferencia las antologías modernas de las anteriores al inicio del siglo XIX, que se corresponderían con todas las selecciones “fortuitas”, constituidas más por suma que por orden o criterio alguno que las rija.⁴ Bien entrado el siglo XX, Alfonso Reyes matiza la tipología del santanderino y distingue dos tipos básicos: “las hay en que domina el gusto personal del coleccionista, y las hay en que domina el criterio histórico, objetivo” (1942: 137). A pesar de esta diferenciación, Reyes “se queda a

⁴ Ruiz Casanova ha dado una interpretación diferente al modelo de Menéndez Pelayo (2007: 122).

las puertas de las antologías de programa estético” (Ruiz Casanova, 2007: 123), sin llegar a darle plena carta de naturaleza, dado que el criterio estético se fusiona en la “libre afición” con los “florilegios” a los que se refería el santanderino.

El punto de inflexión se produce, pues, al hilo de la publicación en 1932 de *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego, no en vano el volumen que pautó el desplazamiento, crítico y antológico, hacia el modelo programático. Tomando como referencia esta antología, y a colación de las críticas que había recibido, Pedro Salinas establece en 1932 un modelo binario. En primer lugar, contempla aquellas que responden a un criterio “histórico”, en función del cual aspiran “a presentar con propósito informativo y noticiario una producción determinada de una determinada época”. Dado que en ellas conviven, “como en la realidad, tendencias y gustos dispares”, estas poseen una voluntad panorámica, cruzada, por otra parte, con la estabilidad canónica ya alcanzada de los autores y obras seleccionados. Junto a estas, señala un tipo particular de antología elaborada según un criterio “de estilo” para mostrar obras que respondan a una cierta concepción espiritual o formal del arte” (en Morelli, 1997: 263). Está ya aquí, por lo tanto, la distinción básica entre antologías panorámicas y programáticas. De hecho, dos años más tarde, el filólogo, al proponer un modelo ternario que no modifica en lo esencial al anterior,⁵ perfila con mucho tino el carácter de las antologías “de estilo” al definir las como “aquellas que representan una escuela o tendencia literaria, con exclusión de las restantes; es la antología de grupo, que se dirige a un público de minoría o que quiere imponer a ese público de minoría un criterio de selección” (en Morelli, 1997: 333).

Las distintas clasificaciones elaboradas con posterioridad (Oller, 1980; Bayo, 1994; Ly, 2000; Ruiz Casanova, 2007; Prieto de Paula, 2018) contemplan ya, sin excepción, el modelo programático. De entre todas, destaca, sin lugar a dudas, la de Ruiz Casanova (2007: 132-136), la más seria y rigurosa de las propuestas hasta la fecha. De hecho, es este investigador quien acuña el término de “programática” para distinguirla del otro gran grupo de selecciones de carácter “panorámico”. Su clasificación se apoya en la estabilidad canónica de los autores incluidos,

⁵ Añade un tipo a los dos anteriores en el que tendrían cabida las selecciones anteriores al siglo XIX a las que se refería Menéndez Pelayo: “la antología personal donde priva por completo el gusto del seleccionador, sin atención ninguna a las preferencias de un grupo literario o del gran público” (en Morelli, 1997: 333).

de modo que, mientras que las últimas operarían sobre un corpus canónico, las programáticas lo harían sobre el pasado reciente y la actualidad literaria. Más allá del indiscutible acierto terminológico, su modelo presenta la ventaja de manejar un considerable número de criterios selectivos, ya que cada una de estas dos posibilidades acoge dentro de sí distintas subcategorías.

Dentro de las panorámicas, el investigador contempla: a) generales o diacrónicas; b) de época histórica; c) de un solo autor; d) autoantologías colectivas o individuales; e) mejores poesías; f) sectoriales: de mujeres, regionales o gremiales; g) consultadas con (auto)antólogo de textos; h) temáticas; i) supranacionales y monolingües; j) nacionales y plurilingües.

Por su parte, la tipología programática acoge las siguientes variedades: a) de época o sincrónicas: antologías que se ocupan del pasado reciente; b) de generación o de grupo: antologías que presentan un grupo o generación poética (cuando los autores están en los comienzos de su obra o se cree necesario cohesionar una estética diferenciada respecto de los autores de más edad); c) antologías de jóvenes poetas y poesía última.

Ruiz Casanova ve con claridad la diferencia entre las antologías panorámicas-diacrónicas y las programáticas-generacionales. Sin embargo, al erigir su taxonomía sobre el grado de estabilidad canónica, no contempla que, por ejemplo, las de pasado reciente (de época o sincrónicas) puedan poseer una voluntad panorámica. Del mismo modo, podría argüirse que las selecciones centradas en un específico momento histórico pueden ser programáticas; o que las femeninas, temáticas, regionales, supranacionales, etc., no necesariamente han de trabajar con autores y obras canónicos, pudiendo, además, responder a otros criterios.

En función de lo anterior, parece acertado considerar el principio de selección como un haz en el que se amalgaman varios criterios que atañen, en lo fundamental, a cinco variables (tiempo, estética, proyección, sexo/género de los antologados y lengua original de escritura), siendo que en un mismo volumen pueden coincidir autores y obras ya consagrados junto a otros contemporáneos del antólogo.

Tiempo ⁶		Estética
a) <u>Diacrónica</u> : recorrido amplio por la historia de la literatura que puede extenderse hasta la actualidad (<i>Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas</i> , 2007).		a) <u>Panorámica</u> : convivencia de estéticas y tendencias, pluralidad, heterogeneidad [<i>Hitos y señas (1966-1996). Antología crítica de poesía en castellano (27 propuestas para principios de siglo)</i> , 2001].
b) <u>De pasado reciente</u> : recorrido por las últimas décadas (<i>Treinta años de poesía española (1975-1995)</i> , 1996; <i>Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española</i> , 1997).		b) <u>Programática</u> : b.1) Señala el relevo generacional [<i>La inteligencia y el hacha. (Un panorama de la Generación poética de 2000)</i> , 2010]. b.2) Se centra en una tendencia estética específica, vigente o no (<i>Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta</i> , 2006).
c) <u>De última generación</u> (<i>Deshabitados</i> , 2008).		c) Temática o de homenaje (<i>Antología del beso. Poesía última española</i> , 2009).
d) <u>Actualidad</u> : ⁷ presente entendido desde la convivencia de varias generaciones en activo (<i>Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con poetas andaluces</i> , 1992-1994).		d) Antología consultada [<i>El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española</i> , 1998].
e) <u>De época o generación concreta</u> : no se extiende hasta la actualidad (<i>Antología de poetisas del 27</i> , 1999).		e) Mejores poesías (<i>Las cien mejores poesías de la lengua castellana</i> , 1998).
f) <u>Aleatoria</u> : mezclan sin distinción y sin propósito cronológico autores de todas las épocas (<i>Mujeres y café</i> , 1995).		f) Antologías escolares (<i>Antología de poesía española</i> , 2010).
Proyección	Sexo / género ⁸	Lengua original de escritura
Nacional	No acotado o general	Monolingüe
Regional	Poesía escrita por mujeres	Plurilingüe
Supranacional		

⁶ Al margen de la clasificación que propongo quedarían las antologías de un solo autor.

⁷ Las antologías que se ocupan del pasado reciente y las de actualidad pueden coincidir en la inclusión de autores pertenecientes a las tres o cuatro últimas generaciones. Sin embargo, las primeras se caracterizan por la voluntad de revisar lo acontecido en términos de evolución, mientras que las otras reúnen –sin que prevalezca el sentido cronológico– a poetas pertenecientes a generaciones dispares, entendiendo la actualidad desde la convivencia de varias promociones. Se diría que son, pues, antologías de poetas vivos.

⁸ Es muy frecuente que no se tenga en cuenta que las antologías temáticas, las regionales y las de poesía escrita por mujeres están sujetas al resto de variables. Tiende a considerarse que estas modalidades no responden a todos los criterios descritos. Sin embargo, piénsese en una selección como *Reinas de Tairfa. Poesía femenina gaditana 1982-2002* (2004): de pasado reciente, panorámica, regional, de poesía escrita por mujeres. O, por ejemplo, *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía* (2001): de últimas generaciones, programática –porque señala el relevo generacional–, temática –autorretratos–, nacional, plurilingüe.

Algunas de estas categorías parecen destinadas a encontrarse. Las antologías diacrónicas serán muy probablemente panorámicas, debido a la amplitud del periodo abarcado. Del mismo modo, las que señalan el relevo generacional necesariamente habrán de ser de jóvenes poetas. Sin embargo, una antología hay que verla en su contexto, ya que, en ocasiones, pueden superponerse criterios inicialmente excluyentes y es el diálogo que se establece con otros discursos del periodo lo que inclina la balanza hacia un rasgo o hacia otro. Por ejemplo, el carácter programático puede combinarse con el panorámico, dado que el primero se refiere tanto al señalamiento del relevo generacional como a la acotación estética. Ello explica que una selección como *Veinticinco poetas españoles jóvenes. Antología* (2003) sea programática –porque presenta a una nueva promoción de autores– y panorámica –debido a su carácter esencialmente diverso–. Por estas razones, la clasificación que propongo se basa en la combinación de criterios superpuestos más que en la pertenencia a tipos puros, ya que solo así puede considerarse el efectivo cruce de variables que acontece en el seno de una antología, al tiempo que contemplarse la posibilidad de que, en función de unas determinadas circunstancias, prevalezca una sobre las restantes.

En síntesis, la relación de las antologías con el canon deriva, en primer término, del principio de selección, constituido como un haz de criterios superpuestos segmentables en virtud de la abstracción crítica. En cuanto que rasgo distintivo e imprescindible de la antología (Pulido, 2003: 287; Romero Tobar, 2006: 58; García Morales, 2008: 25), sobre este principio –materializado en la muestra– se asienta la intervención que, en segundo término, realizan estos conjuntos en los procesos de conformación del canon. Como veremos a continuación, se trata, siguiendo a García Morales (2008: 25), de la explicitación de la “conciencia crítica e histórica” que fundamenta la elección de un determinado corpus.

1. 2. La naturaleza híbrida de la antología: su dimensión crítica

El principio de selección sobre el que se erige la relación de las antologías con el canon (Pozuelo Yvancos, 2000: 106) se materializa en el que es considerado como su constituyente básico: la presentación de los textos (Pulido, 2003: 287; Romero Tobar, 2006: 58; García Morales, 2008: 25). Sin embargo, dado que la ordenación y reelaboración de los materiales conlleva una labor interpretativa de estos (Guillén, 1985: 416), en las antologías conviven dos actividades complementarias: la ejemplificación

y la crítica; de ahí que Claudio Guillén considerara al antólogo como un “crítico y un superlector a la vez: crítico, por cuanto califica y define lo dado; superlector, por cuanto ordena y redispone lo dado” (1985: 416). Leonardo Romero Tobar ha reflexionado sobre la frecuente identificación entre antologías e historias, al hilo de lo cual determina los rasgos que permitirían diferenciarlas:

Ciertamente que las antologías, al ser una propuesta selectiva de textos, implican una fijación e, incluso, una jerarquización valorativa que hace las veces de criterio de autoridad (...). Funciones idénticas de selección y discriminación valorativa han desempeñado las Historias de la literatura (...). Con todo, y a pesar de que las antologías pueden sugerir ciertas perspectivas históricas cuando ordenan sus materiales y, desde luego, cuando propenden a formular discursos histórico-descriptivos en sus páginas introductorias, no es rasgo específico suyo la función narrativa que las Historias (...) exhiben como una de sus marcas más singulares (Romero Tobar, 2006: 58).

Lo que me interesa resaltar es el hecho de que, si bien lo definitorio de las antologías se concentra en la ejemplificación, estas no son ajenas al ejercicio de la función narrativa, propia no solo de las historias de la literatura, sino también de la crítica literaria (García Morales, 2008: 25), entendida en sus diversas orientaciones (Gómez Redondo, 2008: 24-26).

Conforme avanza el siglo XX y se consolida la formación de grupos generacionales, la dialéctica sobre la que estos se construyen genera una necesidad delimitadora y definidora cada vez más acuciante. Este proceso, que alcanza en los últimos años del siglo su momento álgido, provoca, con el predominio del tipo programático, la génesis de un discurso antológico fuerte que, si de un lado potencia la hostilidad, de otro desplaza a las antologías hacia el territorio que antes le estaba reservado a la crítica literaria periodística o urgente, de lo que se deriva su efectiva y posterior intervención en la historiografía.

Ello se debe a que, como aduce Alfonso Reyes, estas son “el resultado de un concepto sobre una historia literaria” (1942: 135-136) que puede hacerse explícito en los preliminares (García Morales, 2008: 29), ligados a la antología desde el primer testimonio occidental (Ruiz Casanova, 2011: 49-50). De hecho, el prólogo se constituye en un “género obligado” sobre el que descansa la creación del espacio antológico: “il adopte en effet le rôle de «delimitation, d’un territoire»: esthétique, identitaire, au niveau des

affinités ou de la chronologie” (Estripeaut-Bourjac, 2000: 104).⁹ En función de sus diversas orientaciones, Estripeaut-Bourjac ha identificado tres clases: el “prologue-amoureux”, con el cual se pretende, más que combatir, compartir la experiencia lectora del antólogo; el “prologue-manifeste”, que responde a la lógica de la exclusión y se hace eco de una actitud beligerante; y el “prologue-rétrospective”, característico de las antologías diacrónicas y constituido en función de una pretendida objetividad (2000: 106-111). No obstante, si se atiende al efectivo ejercicio crítico planteado en los preliminares, esta clasificación se reduce a los dos últimos. En este sentido, coincido con Ruiz Casanova cuando diferencia dos clases fundamentales: la de aquellos que, desde una perspectiva diacrónica, se configuran como breves historias de la literatura; y la de los que, por su carácter programático, se asemejan a la crítica literaria de enfoque sincrónico (2007: 179-180).

Esta posibilidad de ejercer una función narrativa convierte a las antologías en “una manifestación híbrida, crítico-creativa” (Pulido, 2003: 297) o en “formas particulares dentro del género ensayístico” (Palenque, 2007: 4). Ha sido Dolors Oller quien con mayor nitidez ha planteado esta cuestión. En un artículo publicado en 1980 al hilo de la edición de dos antologías de poesía catalana, y centrándose específicamente en aquellas que son concebidas como “sistematizació i aclariment d’un material poètic ampli”, identifica dos modelos básicos. De un lado, se encontrarían las de “inventario”, regidas por la intención de mostrar un elenco de obras y autores, y de otro, las de “crítica”, nacidas con la voluntad de hacer una interpretación de las corrientes o tendencias poéticas de un momento determinado:

En el primer cas, la intenció generadora és la d’aplegar en un sol llibre una tria representativa de cadascun dels poetes escollits (...) amb l’objectiu de mostrar què hi ha de més interessant i donar-ne una mostra tan àmplia i informativa com sigui possible. En el segon cas, la intenció generadora és la reflexió sobre el fet i l’evocació poètics d’un període determiat, agafat globalment amb l’objectiu de confeguir un assaig crític, una interpretació personal que expliqui tot el conjun de la producció poètica d’aquest període i li doni sentit ideològic (Oller, 1980: 38).

⁹ Parece ciertamente consensuada esta opinión crítica sobre la necesidad del prólogo y su irremplazable función cartografiadora. Véase la encuesta publicada en el monográfico dedicado a las antologías en la revista *Ínsula* (2018, nº. 863, pp. 35 y ss.).

Estas consideraciones dan plena carta de naturaleza a la efectiva dimensión crítica que diferencia a algunos recuentos de aquellas otros que responden a “una voluntad de mostrar más que no pas d’explicar” (Oller, 1980: 39). Además de introducir un modelo tipológico binario de carácter cualitativo basado en la latente o efectiva textualización de la “conciencia crítica e histórica” que fundamenta toda selección; la consideración de la crítica ejercida en las antologías implica su definición como “(meta)texto de textos, una propuesta de canonización no siempre explicitada –es lo que indica el paréntesis– pero sí necesariamente ejemplificada” (García Morales, 2008: 25).

El asentamiento de las dialécticas generacionales sobre las que se construyen las series literarias a lo largo del siglo XX promueve la intervención de las antologías en la gestación de los denominados “relatos generacionales” (Casado, 2005: 32-33). Este fenómeno, gradualmente incrementado, no solo va a provocar una publicación desmesurada de antologías, sino también que estas cumplan una función narrativa similar a la ejercida por la crítica periodística (Pulido, 2003: 287; Ruiz Casanova, 2007: 203).

Desde la perspectiva de los procesos de formación del canon, la intensificación del ejercicio crítico tiene no pocas implicaciones. En *Umbrales* (2001: 7), Gerárd Genette incluye el comentario sobre las obras literarias entre los paratextos, desvelando lo que estos tienen de “umbral”, es decir, de espacio indispensable de tránsito que mediatiza el acceso a los textos. A partir de este concepto, Ruiz Casanova establece “cinco umbrales o niveles críticos que interesan a la difusión, pervivencia e historia de la obra literaria” (2007: 199). En primer lugar, estaría el nivel inmediato del “umbral noticiero”, que “rara vez supera la función publicitaria de la obra”. En el segundo escalón, “cabría catalogar las reseñas periodísticas” publicadas en los suplementos. Inmediatamente después, se situaría el “umbral” de las revistas exclusivamente poéticas, “en ocasiones indistinguible del anterior de no ser por el formato y características de la publicación”. Y, finalmente, se hallan los dos últimos, indispensables para el paso de un autor o una obra a las historias de la literatura: “los estudios, monografías académicas o ediciones de obras o del conjunto de la obra” y, en el último peldaño, “los ensayos de cierta magnitud que pasan a engrosar los índices de referencia y bibliografías al uso y que suelen ser o bien el paso previo, o bien una de las razones que conducen al autor a las historias literarias” (2007: 199-200).

De acuerdo con el planteamiento teórico de Ruiz Casanova, la dimensión crítico-narrativa que permite a las antologías cumplir una función análoga a la de la crítica periodística estaría reforzando su intervención en los procesos de formación del canon que, de esta forma, no se limitaría al plano de la ejemplificación. Ello las ubica junto a los discursos que “procesan, seleccionan y valoran, interpretan y caracterizan los textos literarios, y que de esta manera más directamente intervienen en la formación de cánones” (García Morales, 2008: 24-25). Al igual que sucede en el caso de la crítica militante, el señalamiento de aspectos de interés para la investigación/historiografía literaria conlleva la posibilidad de que estos comentarios traspasen el “umbral” de la urgencia e influyan en la crítica académica, sobre la que, tradicionalmente, ha pesado la configuración del canon (Sanz Villanueva, 2003: 32). De ahí que sean consideradas fuentes básicas para el estudio de la historia de la literatura” (Palenque, 2007: 3; Ferrari, 2008a: 27).

En síntesis, por su “particular hibridez genérica”, en las antologías se combinan la ejemplificación y la “historia” y el “ensayo” (Falcó, 1994: 39-40). Es por esto que alcanzan a constituirse en apoyaturas críticas al señalar acontecimientos, discriminar tendencias, periodizar tramos cronológicos o, en definitiva, ordenar el material existente. Tanto así que, en los últimos años del siglo XX, las antologías que con mayor razón habrán de considerarse fundamentales son aquellas que más logradamente han ejercido esta labor.

2. UN SOLO DISCURSO NO HACE VERANO: ANTOLOGÍAS POÉTICAS PARA LA HISTORIA

A lo largo de las páginas anteriores, he elaborado una teoría de la antología poética para explicar su intervención en los procesos de formación del canon a partir de sus constituyentes básicos. Edificadas sobre el principio de selección, estas entrañan una concepción sobre el hecho literario que, muy a menudo, se expresa como paratexto. Desde aquí, teniendo en consideración el creciente protagonismo de las antologías programáticas a lo largo del siglo XX, demostraré que, en su última década, la efectividad historiográfica de las compilaciones de poesía reciente o actual depende del ejercicio de la función narrativa. Vinculadas a la gestación y consolidación del relato generacional de los autores de la democracia, estas incorporan un discurso crítico sólido que, con la intención de delimitar la muestra, ofrece visiones más o menos

parciales del contexto en que se inserta, contribuyendo, así, a la construcción crítica del periodo.

Si se revisan desde esta perspectiva algunos de los trabajos centrados en las selecciones de finales del siglo XX, se comprueba de inmediato que no ha sido (únicamente) la ejemplificación aquello que ha posibilitado a sus autores rastrear la aportación de las antologías a la historiografía literaria. Me atrevería a afirmar que ha sido su dimensión crítica lo que ha permitido a Juan José Lanz (2007) elaborar una cronología de los hechos tomando como referencia sus respectivos planteamientos y la forma en que hilvanan la evolución de la lírica. Lo mismo podría decirse de Marta Beatriz Ferrari cuando se propone “abordar las tendencias más relevantes de la producción poética de las últimas décadas en España, a partir de algunas de las antologías editadas a lo largo de la década del ‘90” (2008a: 30). Aunque más parciales que los anteriores, también Sabas Martín (1999), Genara Pulido (2003) o Grammatikí Tsaliki (2007) se han detenido en la consolidación de un determinado paradigma crítico en las selecciones afines a la poesía de la experiencia. A este respecto, resultan clarificadoras las consideraciones de Laura Scarano cuando, antes de abordar la propuesta de segmentación generacional llevada a cabo por Luis Antonio de Villena en algunas de sus recopilaciones, aclara que “No serán las voces antologadas las que ocuparán el foco de nuestro interés crítico, sino más bien la articulación de un discurso –el de los prólogos a antologías poéticas, tan en boga en la España del último lustro–, que busca no solo justificar una selección sino elaborar una propuesta de periodización de la poesía española de los últimos años” (1994: 213).

En efecto, el panorama antológico de finales del siglo XX cuenta con una serie de volúmenes que, debido a la forma en que contribuyen a delinear lo esencial del periodo, pueden considerarse como discursos fundamentales. Estos son aquellos que en conjunto –y nunca de manera aislada– han hilvanado una cartografía poética a través no solo de sus respectivas propuestas críticas, sino también del diálogo que mantienen entre ellas y con otros textos del momento. Atentas al discurrir de la lírica, estas antologías han ido acompasando su desarrollo e interviniendo en su construcción historiográfica. Ello permite comprender, que, por ejemplo, Luis Antonio de Villena, haya recogido los preliminares de sus antologías en un libro titulado, significativamente, *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española (1980-2000)* (2000); que en el noveno volumen de la *Historia y crítica de la literatura española* (1992), coordinado por Francisco Rico, se incluyeran algunos

fragmentos prologales; o que en *El lugar de la poesía* (Muñoz, 1994) se recogieran la introducción de Villena a *Fin de siglo* (1992), el texto “Una herencia complicada”, de Germán Yanke, incluido como prólogo en *Los poetas tranquilos* (1996) y “Del culturalismo a la vida”, de Miguel Posada, cuyas ideas vertebrarán parcialmente la introducción de *La nueva poesía (1975-1992)* (1996).

A poco que se plantee la elaboración de una propuesta de periodización de la poesía española finisecular, se comprueba la estrecha relación dialógica que los preliminares de determinadas antologías mantienen con la crítica periodística, dado que ambas funcionan como brújulas que orientan al lector (Palenque, 2007: 10; Gómez Redondo, 2008: 25-26, respectivamente). Leídos en su conjunto, los prólogos o introducciones de las antologías y los artículos –e, incluso, las reseñas– publicados en la prensa periódica conforman un todo coherente en el que cada una de sus partes se encuentra en relación con las restantes; lo que permite concebir la crítica literaria como una suma discursos que actúan al unísono, en una misma dirección.

Pensemos en un volumen como *Fin de siglo* (1992), de Luis Antonio de Villena. Frente a la pluralidad y el continuismo que definían a los *Postnovísimos* en 1986, a la altura de 1992 el antólogo enunciaba sin ambages la hegemonía de la poesía de la experiencia sobre el resto de opciones generacionales; permitiendo constatar, como bien aduce Lanz (2007: 201), que esta se había consolidado en el lapso de tiempo que media entre ambas publicaciones. En efecto, a mediados de los 80 comienza a gestarse el relato central de la generación, con el consiguiente impulso institucional cedido a la lírica figurativa (Amorós, 1989: 65). Diversos textos publicados entonces –e, incluso, antes– transparentaban –en el seno de la supuesta diversidad definitoria– no solo una cierta homogeneización en favor de dicha tendencia, sino también la oposición a las estéticas novísimas de la primera hora en que la hegemonía se sustentaba. Tanto las antologías *Florilegium*, de Rossel (1982), *Después de la modernidad*, de Barella (1987), *La generación de los ochenta*, de García Martín (1988) e, incluso, la de Casado, *Esto era y no era* (1985), inclinada hacia el espectro no-figurativo; como los textos críticos de García Martín (1983), Sanz Villanueva (1984, como se recoge en 1994), la mayoría de los incluidos en los monográficos de *Zurgai* (diciembre, 1989) e *Ínsula* (1989, 512-513), Siles (1991 y 1992), Falcó (1991) y Lanz (1992), plasmaban en mayor o en menor medida el cada vez más consensuado predominio experiencial, así como su oposición a las estéticas no-miméticas. De modo que son todos

estos discursos el engranaje en que se inserta la antología de Villena en 1992,¹⁰ y que explica, parcialmente, su impronta, dado que esta no hacía sino recoger una opinión crítica ya generalizada en el momento de su publicación. De ahí que pudiera funcionar como una antología de consolidación y de cierre. No en vano se edita en el año considerado como el culmen de la hegemonía figurativa (Calles, 1994: 223; Mainer, 1998: 31; Iravedra, 2007: 20); a lo que contribuyó, sin duda, la simultánea edición del noveno volumen de la *Historia y crítica de la literatura española* coordinada por Francisco Rico y la celebración de los cursos “La poesía hoy: poética española de la postmodernidad”, en Granada (del 12 al 14 de noviembre) y de los encuentros “Últimos veinte años de poesía española” (del 2 al 4 de diciembre), en Oviedo.

Si del lado de la consolidación de la hegemonía figurativa parece clara la incursión de las antologías en el terreno de la crítica periodística, no lo es menos en lo concerniente a los recuentos que trataron de dar visibilidad a las estéticas distintas de aquella. Tal vez debido a la condición marginal de estas tendencias pocas serán las propuestas que hacia la mitad de la década de los 90 cumplan este cometido: *La prueba del nueve* (1994), de Antonio Ortega, y *Paradiso. Siete poetas (Antología)* (1994), de Sánchez Robayna. Precisamente, el hecho de que sean innegablemente menores en número en comparación con las del espectro figurativo refuerza su repercusión en el seno de la alianza con la crítica de actualidad. En el particular de *La prueba del nueve*, la aplicación de la perspectiva historiográfica –en el sentido en que la plantea Claudio Guillén (1985)– permite vislumbrar su efectiva inscripción en un contexto discursivo amplio. Como se ha visto, una nutrida serie de textos críticos publicados ya en la década anterior constataba que la denostación de las estéticas novísimas se constituía en la piedra angular de la afirmación del nuevo paradigma (Iravedra, 2007: 151). Sin embargo, lo que en un primer momento pudo concebirse como un enfrentamiento intergeneracional terminó por ser una cuestión intrageneracional que afectaba, por igual, a los sectores no-experienciales de la promoción de los 80 (Casado, 1996). En este marco, la concepción bipartita del hecho poético que podía advertirse –todavía a medida luz– en los discursos que impulsaron la

¹⁰ Por estos años, se publican otras dos antologías de menor calado, pero que igualmente contribuyeron al afianzamiento de esta vertiente: *Antología de la joven poesía granadina* (1990), y *La poesía más joven. Antología de la nueva poesía andaluza* (1991), de Miguel Gallego Roca y Francisco Bejarano, respectivamente.

hegemonía experiencial se desmantela –ya plenamente– hacia mediados de los 90 en el contexto de lo que puede considerarse como el tercer momento generacional, caracterizado por una ampliación del relato hasta entonces construido. Si se comparan las consideraciones de Juan Carlos Suñén a la altura de 1989 y de 1994, se comprueba cómo este desmantelamiento se produce, *de facto*, a mitad de la década: mientras que, en el de 1989, Suñén apuntalaba la marginalidad de las tendencias distintas de la figurativa al considerarlas como “la otra vía”; en el de 1994, se refiere ya a la “puesta de largo” de “dos familias poéticas” (1994: 23). Ya un año antes, Juan José Lanz (1993) había señalado la escisión en el seno de la promoción de la democracia; como no tardarían en hacer Calles (1994) y, sobre todo, algunos de los colaboradores del monográfico de *Ínsula* (565, 1994), muy especialmente, Casado y Esperanza López Parada, así como una buena parte de los participantes en la encuesta sobre el estado actual de la lírica inserta en el centro del número. Incluso desde los sectores afines a la experiencia comenzaba a enunciarse sin ambages la oposición intrageneracional. Pienso en los textos de Germán Yanke (1994), Fanny Rubio (1994), Álvaro Salvador (1996) e, incluso, García-Posada (1997). Todo esto permite ver que la antología de Ortega estaba aglutinando y definiendo un nutrido conjunto de prácticas poéticas no-miméticas que venían siendo objeto de la crítica literaria, de modo que no hacía sino afianzar la modificación y ampliación del relato generacional que aportaciones como las ya mencionadas de Suñén, Casado o López Parada venían proponiendo. De hecho, en ella se incluían nombres que habían formado parte de *Esto era y no era* (1985), de Miguel Casado, y de *Todos de etiqueta* (1986), de Tomás Salvador González. Aunque carente de estudio preliminar, en esta última se presentaba, por primera vez, uno de los principales sectores de la poesía “no-figurativa”, conocido como “Grupo de Valladolid” (García de la Concha, 1994: 8), algunos de cuyos miembros comenzaban por entonces a editar sus primeras entregas. Todo lo cual refuerza la inscripción de la antología de Ortega en una determinada genealogía crítica.

Como tan a menudo sucede, la efectividad de algo se mide en las respuestas que provoca. En paralelo a la apertura del relato generacional de los autores de la democracia, no pocos textos –entre ellos, antologías– tratarán de fijar la pervivencia de la poesía de la experiencia como dominante. En la línea del número monográfico publicado en la revista *El siglo que viene* (20, 1994) o del libro *En busca del público perdido* (1994), de Miguel d’Ors, antologías como *Selección nacional* (1995), *Los poetas*

tranquilos (1996), *Treinta años de poesía española* (1996), *La nueva poesía* (1996) e, incluso, un poco después, *El último tercio de siglo* (1998),¹¹ tenderán a esbozar una cartografía poética plegada a su versión oficial. De hecho, en el caso de las propuestas de García Martín y García-Posada, es precisamente el ejercicio de la función narrativa lo que desplaza su inicial voluntad panorámica –señalada en sendos títulos– hacia la modalidad programática; modalidad que se confirma en la nómina seleccionada por García Martín, y a pesar de ella en la de García-Posada, donde la inclusión de nombres como Andrés Sánchez Robayna o Blanca Andreu no alcanza a matizar su militancia. Igualmente paradigmático resulta el particular de *El último tercio del siglo*: una antología “consultada” en la que la generación de la democracia quedaba crítica y nominalmente representada –en su casi totalidad– por la facción figurativa.

En términos antológicos, los 90 se caracterizan por un claro predominio de antologías programáticas orientadas hacia la delimitación y definición de opciones poéticas¹². Sin embargo, si de un lado, ello promueve una enriquecedora intensificación del ejercicio crítico antológico; de otro, el efectivo enfrentamiento estético entre los cultivadores de uno y otro polo de la dicotomía facilita que numerosos antólogos se sumen a la polémica. Al calor de las reivindicaciones que Ortega, Suñén o Casado venían esgrimiendo y erróneamente alineados con ellos, los militantes de la “Diferencia” se acogerán a una pluralidad vacía, sostenida únicamente en cuestiones extraliterarias. Dado que el ejercicio crítico de la antología se asocia a la modalidad programática y que esta última contribuye al realce de unas tendencias sobre otras, desde este enclave se elaboran muestras acumulativas en las que, a su juicio, se incluye a los marginados por la estética hegemónica, toda vez que ni siguen una misma tendencia ni conforman una generación. Todo lo cual parece eximirles de cualquier intento de organización y sistematización

¹¹ En 1997 se publica desde Portugal una antología bilingüe afín a las anteriores: *Poesia espanhola de agora* (1997), editada por Joaquín Manuel Magalhães y con posfacio de José Ángel Cilleruelo. Del lado de los no-figurativos, este mismo año se edita también una antología, aunque de menor ambición: *Cuaderno laberinto* (1997), a cargo de Alfonso Fernández García.

¹² También Ferrari (2008b) ha esbozado una panorámica de las antologías de los 90 atendiendo a sus respectivos posicionamientos estéticos. No obstante, la investigadora no considera la distinta naturaleza de los enclaves enfrentados a la poesía de la experiencia al englobar bajo el marbete de la “Diferencia” propuestas como *La prueba del nueve* (1994) (2008b: 32-34).

crítica, si bien esta expresa negativa a la función narrativa no hace sino confirmar su vitalidad por estos años. Se trata de selecciones impulsadas por la constatación de la marginación y concebidas sin ánimo de “estudiar a un grupo de poetas vivos” (Rodríguez Jiménez, 1997: 14) ni de conformar un “grupo propulsor de una poética específica, canónica y referencial” (Garrido Moraga, 2000: 19). Así *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos* (1997), de Rodríguez Jiménez, y *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual* (1995), de Garrido Moraga.¹³

Con todo, el énfasis de determinados sectores en visibilizar la pluralidad real de las estéticas de los 80 no tardará en dar sus frutos. En los años inmediatamente posteriores a 1994, comienza hacerse fluido el tránsito de nombres ligados a esas “otras estéticas”, tal y como muestran los balances editoriales de Salusiano Martín (1995) y José Luis Ángeles (1996) en *Diablotexto*, o el monográfico editado en la revista *Hora de poesía* (97-100, 1996). Todo ello converge en 1997: momento en que una nueva antología de Villena dará plena carta de naturaleza a la apertura del relato generacional gestada entre 1994 y 1996. Por la influencia historiográfica de los prólogos y selecciones de Villena en la fijación del relato generacional de la democracia, los presupuestos de *10 menos 30. La ruptura interior en la “poesía de la experiencia”* (1997) daban un cierto talante oficial a su modificación en los años previos. El hecho de que, en la introducción, el antólogo constatará el impulso que esas “otras estéticas” habían comenzado a tener (1997: 13-14), permite ver que a la altura de 1997 toda la serie de aportaciones críticas que desde mediados de la década se orientaban, precisamente, a darles visibilidad, había calado incluso entre los críticos que, más enfáticamente, habían apostado por una lectura metonímica de la promoción

Este mismo año publica Lanz su “Panorama de la última poesía española. Notas para una periodización” (1997); un texto que incide en similares planteamientos y subraya la pluralidad que, *de facto*, empieza a asentarse. Asimismo, 1997 es también la fecha de edición de “Última fila. Estudio-antología sobre poesía del 90”, de José Luis Morante, posiblemente la revisión panorámica más integradora de la década. La

¹³ Aun cabría sumar a este conjunto otras de metodología asimilable como *Poesía actual almeriense*, de Domene (1992); *Trayecto contiguo (última poesía)*, de Galán 1993; *Los nuevos poetas*, de García Herrera (1994); *...Y el sur (La singularidad en la poesía andaluza actual)* (1997), de García Pérez.

muestra aparecía enmarcada en un prólogo en el que las distintas corrientes del momento sostenían entre sí una relación de igualdad que se distanciaba de las dinámicas crítico-antologadoras de años anteriores.

Para completar el mapa, habría que mencionar aquellas que, ya a finales de los 90, contribuyeron a cohesionar una tendencia de poesía crítica. Así, *Feroces* (1998) y la primera antología de los encuentros *Voces del Extremo* (celebrados de 1999 en adelante) agrupaban una serie de estéticas que, dispersas, venían cultivando una lírica de estirpe social (García-Teresa, 2013: 11). Dicha corriente irá consolidándose a lo largo de la primera década del siglo XXI a través de las sucesivas ediciones onubenses, apoyadas por toda una serie de actividades y publicaciones que, en paralelo, irán auspiciándola: los monográficos de *Poesía en el campus* (49, 2002), *Ínsula* (671-672, 2002) y *Zurgai* (diciembre, 2003), la publicación de *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI* (2003) o la inauguración en 2005 de la colección “Poesía en Resistencia”, dentro de la Editorial Libros de la Herida (Iravedra 2010: 16-18). Estos discursos convergerán, ya en 2007, en la publicación, a cargo de Enrique Falcón, de *Once poetas críticos en la poesía española reciente*; la antología fundacional que recoge la progresiva consolidación de la poesía crítica como corriente.

En síntesis, la década de los 90 se mide, en términos antológicos, en un claro predominio de selecciones programáticas, hasta el punto de que, casi la mitad de ellas, se alinea con alguna de las posiciones en juego. Del total de 36 antologías consultadas por mí (1990 y 1999), y que, en cuanto al tiempo, entran en la tipología de pasado reciente, actualidad o últimas generaciones, casi la mitad (44,44%) son programáticas (poesía de la experiencia, estéticas alternativas, poesía de la conciencia crítica).¹⁴ Este corpus no solo evidencia el predominio del programa frente al panorama, sino que, además, permite constatar la relación de solidaridad que se da entre este modelo y el ejercicio de la crítica antológica, ya que, puede afirmarse que, al menos, el 75% se constituye como volúmenes críticos orientados hacia la sistematización del panorama lírico. Es llamativo, además, que la proyección nacional se circunscriba, salvo unas pocas

¹⁴ Este conjunto lo componen las antologías citadas a lo largo del trabajo. A estas, habría que sumar el particular de *La generación del 99* (1999), de García Martín. Como su título indica, el programa se orienta ya al lanzamiento de una nueva promoción, si bien en la nómina se incluían autores de los 80 y el prólogo no lograba atinar en la delineación de los parámetros de recepción de esta nueva formación que acabaría por ser conocida, tiempo después, como “Generación del 2000”.

excepciones, a esta tipología y, sobre todo, que sean las más citadas en los trabajos sobre el tema. Se comprende así que el 19,44% del total presente una configuración que responde y se debe al predominio de este modelo programático-crítico (antologías de la “Diferencia” y otras de metodología asimilable). Todo lo cual implica que la modalidad panorámica se vea reducida al 36,11%.¹⁵

Este dominio cuantitativo de la modalidad programático-crítica es el resultado de un fenómeno cualitativo, como es la decisiva intervención de las antologías en la gestación del relato generacional de los 80. Ahora bien, este proceso, que comienza a consolidarse en el marco de la generación novísima y alcanza su grado más alto en la década de los 90, directamente vinculado con los autores de la democracia, resulta indisoluble de la dinámica de las hegemonías (Ruiz Casanova, 2018). Esto es: la existencia de una dicotomía intrageneracional (estética, ideológica) que escinde la formación en torno a dos grandes haces estéticos promueve una necesidad *narrativa* de delimitar y definir, al tiempo que, al hacerlo, se refuerza la potencialidad crítica de las antologías en la construcción historiográfica. Dado que el ejercicio de la función narrativa estrecha las relaciones entre las antologías y los procesos de conformación del canon, su influencia en estos años provoca que en la década siguiente se dispare el número de publicaciones. Si, entre 1990 y 1999, he alcanzado a contabilizar 36 selecciones de poesía reciente, entre el año 2000 y el 2010 la cifra de publicaciones a las que he tenido acceso llega casi a cuadruplicarse (124 ejemplares). Sin embargo, este incremento va a ir aparejado de una disminución de antologías críticas frente a la modalidad de inventario. Teniendo en cuenta que la narratividad se intensifica al calor de la necesidad de crear y definir el relato generacional de los 80 —lo que revierte sobre una ordenación del presente literario—, la emergencia de una nueva promoción (2000-2004) caracterizada por la pluralidad y el derribo de la dinámica histórica de las hegemonías y de su consiguiente

¹⁵ *Emakume olerkariak / Poetas vascas* (1990); *Conversaciones y poemas. La nueva poesía en castellano* (1991); *Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con Poetas Andaluces* (1992-1994); *Poesía almeriense contemporánea (Antología)* (1992); *Plateado Jaén* (1996); *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997); *Salada claridad (Antología de poetas gaditanos)* (1997); *...Y Sevilla (Antología de poesía sevillana contemporánea)* (1998); *La plata fundida: 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)* (1997); *Norte y sur de la poesía iberoamericana* (1997); *Poesía ultimísima. 35 voces para abrir un milenio* (1997); *Milenio. Ultimísima poesía española (Antología)* (1999).

visión dicotómica del hecho poético, provoca que estas abandonen el carácter abiertamente programático de la etapa anterior en favor de una mayor apertura panorámica. Por cuanto la función narrativa se concibe (erróneamente) vinculada a la modalidad programática,¹⁶ la disminución de esta última genera un aumento de selecciones acumulativas que debilitan el ejercicio crítico antológico con respecto a la década anterior. De hecho, en estos años (2000-2010), el corpus de antologías críticas se reparte entre: a) aquellas que, con cierto desfase, continúan en la estela de la década anterior; b) las dirigidas a impulsar la consolidación de la poesía de la conciencia crítica como corriente; c) las selecciones de vocación retrospectiva; e) las programáticas que marcan y asientan el relevo generacional.

Al margen de los dos últimos conjuntos, cuyo análisis excede los objetivos de este trabajo, varias serán las antologías que continúen proponiendo visiones dicotómicas del hecho poético en un contexto que, a decir verdad, ya no responde a tales presupuestos. Más allá de la batalla de los diferenciales, que alcanza el siglo XXI en antologías como *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000 (Antología)* (2000), de Garrido Moraga; *La línea interior* (2001), de Rodríguez Pacheco; pienso en recopilaciones como *Las ínsulas extrañas* (2002), *Las poetas de la búsqueda* (2002) y *La otra joven poesía española* (2004), orientadas hacia una –ya no necesaria– reivindicación de la vanguardia y la modernidad literaria. Otras, como *El hacha y la rosa (Tres décadas de poesía española)* (2001) y *Los cuarentas principales. Antología general de la poesía andaluza contemporánea (1975-2002)* (2002), seguirán ofreciendo visiones metonímicas del panorama, claramente inclinadas hacia las estéticas experienciales. Es interesante que estas dos últimas se deslicen desde el carácter inicialmente panorámico –como señalan ambos títulos– hacia la modalidad programática –a la que, *de facto*, se acogen–.

¹⁶ La asociación entre el discurso y el programa parece estar bastante asentada. Ya se vio el caso del grupo de la “Diferencia”, cuyas antologías responden, en todo, a esta confusión. A este respecto, Jordi Cerdà, en la encuesta de *Ínsula*, a la pregunta de si el prólogo de las antologías es útil responde con una identificación expresa entre la crítica antológica y el programa: “Ay de la antología donde lo programático (el prólogo) va por un lado y lo práctico (la elección de textos) va por otro” (2018: 37). Con todo, desde mi punto de vista, esta asociación es errónea y su generalización se debe al tipo de práctica antológica que se consolida en los 90. De hecho, son muchas las selecciones panorámicas configuradas en torno a un discurso crítico-historiográfico más que solvente. Piénsese en *Metalingüísticos y sentimentales. Antología de la poesía española (1966-2000). 50 poetas hacia el nuevo siglo* (2007), de Marta Sanz, por ejemplo.

Y es que, al suceder en un momento en que los antagonismos son inoperantes, este desplazamiento evidencia la impronta de determinados patrones críticos en la configuración de las antologías, del mismo modo que, a la inversa, estas contribuyen a la creación de un particular estado de opinión. De hecho, ya en estos años se editan selecciones de pasado reciente que recuperan el carácter panorámico que perdieron durante la década anterior en favor de la militancia estética, mostrando un talante integrador más ajustado al contexto en que se inscriben: *Hitos y señas (1966-1996)*. *Antología crítica de poesía en castellano (27 propuestas para principios de siglo)* (2001), de Virtanen; y *Poesía española reciente (1980-2000)* (2001), de Cano Ballesta. Ya en el segundo lustro, *Última poesía española* (2006), de Morales Barba; *Con voz propia* (2006), de María Rosal; *Cambio de siglo* (2007), de Sánchez Mesa; *Metalingüísticos y sentimentales* (2007), de Sanz; y *Las moradas del verbo* (2010), de Prieto de Paula, continuarán esta senda. Aunque con una voluntad distinta, pero ciertamente retrospectivas e igualmente rigurosas, se editarán *La otra sentimentalidad. Estudio y antología* (2003), de Francisco Díaz de Castro, y *La poesía de la experiencia* (2007), de Iravedra.

En definitiva, tanto la desproporcionada publicación de recuentos como el debilitamiento de la función narrativa que se produce en la primera década del siglo XXI son el resultado de una determinada práctica antológica que, si bien arranca, en puridad, con la de Diego y encuentra un punto de inflexión con la de Castellet, alcanza su momento culminante en los años 90. De hecho, ambos fenómenos contribuyen a explicar lo acontecido la década anterior. De un lado, la inflación cuantitativa se comprende en función de la importancia que se les atribuye, y que resulta indisoluble de su intervención discursiva en la gestación del relato generacional de los 80, estrechamente ligada a los procesos de formación del canon. Y, de otro, la debilidad narrativa de las selecciones de principios de siglo constata que dicho fenómeno es inseparable del asentamiento de las dinámicas hegemónico-generacionales, ausentes en el paradigma crítico de la promoción del 2000.

CONCLUSIONES

Aunque han sido muchos los trabajos que han puesto de relieve –directa o indirectamente– la importancia de las antologías en el curso de la poesía española del siglo XX, y en especial, de sus últimas décadas, ninguno de ellos se detiene a pensar la configuración antológica a la luz de

este fenómeno. De hecho, por sorprendente que parezca, pocos son –por no decir excepcionales– los estudios que han abordado el tema desde una perspectiva teórica.

Desde que, allá por 1932, Gerardo Diego –junto con los poetas del 27– contribuyera, con la edición de *Poesía española. Antología (1915-1931)*, a la promoción de las dinámicas generacionales como motor de las series literarias, la evolución de la lírica española del siglo XX se ha medido en una sucesión ininterrumpida de dialécticas que, más allá de convertir el espacio lírico en un campo de batalla, ha facilitado notablemente la creación de paradigmas. Con los antecedentes de lo sucedido en las décadas precedentes, en los años 90 las antologías se convierten en piezas fundamentales de la militancia crítica, sentando, desde ahí, las bases historiográficas del periodo. En el seno de la generación de la democracia, cuyos parámetros de recepción reflejan los pilares básicos de las dinámicas generacionales (1. Rechazo del núcleo fuerte de la generación anterior; 2. Extensión de este rechazo a otros sectores de la misma promoción; 3. Existencia de una tendencia hegemónica que, como sus contrapartidas, se define por oposición), las antologías desarrollan su potencial narrativo ante la necesidad de delimitar posiciones. Esto desplaza el peso de estos volúmenes hacia el discurso, en detrimento de la nómina de autores y obras. De esta forma, si antes la relación de las antologías con el canon operaba, sobre todo, en el plano de la ejemplificación, la intensificación del ejercicio crítico-antológico las inscribe en el nivel del comentario, ponderando su componente paratextual por encima del textual. Ello supone, hasta cierto punto, una reconfiguración del género que, en función de unas exigencias contextuales determinadas, torna imprescindible el elemento narrativo que, hasta entonces, se consideraba accesorio. De hecho, las antologías fundamentales del periodo son aquellas que han contribuido a la periodización de la lírica a través de sus respectivos discursos prologales. En este sentido, me atrevería a afirmar, incluso, que su efectividad depende, en todo, del ejercicio de su labor crítica, dado que en él reside su capacidad orientativa, clarificadora y sistematizadora.

A la vista de lo anterior, se hacía necesario su abordaje desde un enclave teórico. De un lado, la reflexión sobre el principio de selección que rige y determina la antología aspira a reconfigurar los elementos constituyentes del género, a fin de concederle a su (posible, pero siempre deseable) dimensión crítica el estatuto que, *de facto*, ostenta. De otro, la consideración de la narratividad permitirá distinguir –siguiendo a Oller–

entre selecciones meramente acumulativas y propuestas antológicas críticas, entendido desde su complementariedad con respecto a las taxonomías fundamentadas en los parámetros delimitadores del corpus elegido.

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Amparo (1989), “¡Los novísimos y cierra España! Reflexión Crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 512-513, pp. 63-67.
- Ángeles, José Luis (1996), “Y sin embargo se mueve. Poesía española en castellano, 1995-1996: Ejercicio de zapeo”, *Diablotexto*, 3, 415-426.
- Bayo, Emili (1994), *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universidad de Lleida / Pàges Editors, 2 vols.
- Calles, Juan María (1994): “La poesía española en 1992”, *Diablotexto*, 1, pp. 221-226.
- Casado, Miguel (1996), “Para un debate sobre la crítica de poesía”, *Hora de poesía*, 97-100, pp. 133-141.
- Casado, Miguel (2003), “Prólogo”, en *Mar interior. Poetas de Castilla-La Mancha*, Castilla-La Mancha, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 11-46.
- Casado Miguel (2005), *Los artículos de la polémica y otros textos de poesía*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Díaz-Diocartetz, Myriam (1993), “El sujeto antológico”, en Myriam Díaz-Diocartetz e Iris Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona, Anthropos Editorial, vol. I, pp. 106-108.
- Estripeaut-Bourjac, Mari (2000), “Le prologue comme délimitation du territoire de l’anthologie”, en Geniéve Champeau y Nadine Ly

(coords.), *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Bordeaux, Université de Bordeaux, pp.103-114.

Falcó, José Luis (1991), “La poesía: vanguardia o tradición”, *Revista de Occidente*, 122-123, pp. 170-186.

Falcó, José Luis (1994): “Historias literarias y antologías poéticas”, *Diablotexto*, 1, pp. 29-40.

Fernández Menéndez, Raquel (2021): “El antólogo como autor y la interpretación de las obras escritas por mujeres: lecturas firmadas de Josep Maria Castellet”, *Revista chilena de literatura*, 103, pp. 429-454. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952021000100429>

Ferrari, Marta Beatriz (2007), “Un error necesario (Sobre las antologías poéticas españolas de la década del 90)”, en Laura Scarano (ed.), *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Argentina, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 27-39.

Ferrari, Marta Beatriz (2008a): “Antologías poéticas españolas: las paradojas de un objeto”, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.310/ev.310.pdf [18/01/2023].

Ferrari, Marta Beatriz (2008b), *Poesía española del '90. Una antología de antologías*, Mar del Plata, Editorial de la Universidad Nacional del Mar del Plata.

García, Miguel Ángel (ed.), *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea. Antologías y poemas*, Madrid, Visor.

García Martín, José Luis (1983), *Poesía española 1982-1983. Crítica y antología*, Madrid, Hiperión.

García de la Concha, Víctor (1994), “La prueba del nueve (Antología)”, *ABC Cultural*, 22/12, p. 8.

García Morales, Alfonso (2008), “Introducción. Función canonizadora y estructura intertextual de la antología poética”, en *Los museos de la*

- poesía. Antologías poéticas modernas en español (1892-1941)*. Sevilla, Ediciones Alfar, pp. 13-40.
- García-Posada, Miguel (1997), “De la vida poética”, *Babelia*, 31/5, p. 8.
- García-Teresa, Alberto (2013), *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierradenadie Ediciones.
- Garrido Moraga, Antonio (2000), “De lo imposible a lo verdadero”, en *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000 (Antología)*, Madrid, Sial Ediciones, pp. 11-29.
- Genette, Gérard (2001), *Umbrales*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- Gómez Redondo, Fernando (2008), *Manual de Crítica Literaria contemporánea*, Madrid, Castalia.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- Iravedra, Araceli (2007), “Palabras de familia gastadas tibiamente (Notas para la historia de un paradigma lírico)”, *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor, pp. 7-175.
- Iravedra, Araceli (2010), *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*, Madrid, UNED.
- Iravedra, Araceli (2022), “La construcción historiográfica de la «generación deshabitada»: una mirada desde las antologías poéticas”, *Revista de literatura*, 167, pp. 7-35. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2022.01.001>.
- Lanz, Juan José (1993), “La poesía española después de los novísimos: un panorama y algunos nombres”, Marta Segarra, *et al.* (coords.), *La ceremonia de la diversidad. II Semana Poética de Cuenca 1993*, Cuenca, Ayuntamiento de Cuenca, pp. 17-28.

- Lanz, Juan José (1997), “Panorama de la última poesía española. Notas para una periodización”, *Zurgai. Euskal herriko olerkiaren aldizkaria: Poetas por su pueblo*, julio, 4-11.
- Lanz, Juan José (2007), “Notas para una periodización. En torno a las antologías y el canon poético (1977-1997)”, en *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, pp. 181-199.
- Ly, Nadine (2000), “La pulsión anthologique. Anthologies de poésie espagnole: 1975-1996”, en Champeau, Geniève y Ly, Nadine (Coords.): *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Bordeaux, Université de Bordeaux, pp. 35-55.
- Mainer, José Carlos (1998), “Para otra antología”, *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, pp. 9-50.
- Martín, Salustiano (1995), “La poesía española (en castellano) en 1993-94. Reflexiones en torno a una polémica”, *Diablotexto*, 2, pp. 267-270.
- Martín Fuentes, Sabas (1999), “Panorama de antologías o la perversión de la realidad”, *Cuadernos del Ateneo*, 7, pp. 21-18.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1890), “Prólogo”, en *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Librería de Perlado, Paéz y compañía, I, pp. V-LXXXVI.
- Molina Gil, Raúl (2018), “Antologuemos. Tendencias, inercias y derivas en las últimas antologías poéticas en la España contemporánea”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 57-109. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12481>.
- Morelli, Gabriele (1997), *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos.
- Oller, Dolors (1980), “Discurs sobre el mètode”, *Els marges*, 20, pp. 35-48.

- Palenque, Marta (2007), “Cumbres y abismos: las antologías y el canon”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 721-722, pp. 10-12.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez (2000), *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- Prieto de Paula, Ángel Luis (2007), “Antologías poéticas entre dos siglos”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 721-722, pp. 29-31.
- Prieto de Paula, Ángel Luis (2018), “Las pateras y el arca de Noé (Más sobre antologías poéticas contemporáneas)”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 863, pp. 6-9.
- Pulido, Genara (2003), *Debate actual de la literatura*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén.
- Reyes, Alfonso (1942), *La experiencia literaria (Coordenadas)*, Buenos Aires, Losada.
- Romero Tobar, Leonardo (2006), “Las historias de la literatura y la fabricación del canon”, en *La literatura en su historia*. Madrid, Arco Libros, pp. 53-67.
- Rodríguez Jiménez, Antonio (1997), “Introducción”, en *Elogio de la diferencia. Antología de poetas no clónicos*, Córdoba, Obra social y Cultural de Caja Sur, pp. 5-18.
- Ruiz Casanova (2007), *Anthologos: Poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.
- Ruiz Casanova (2011), “Introducción”, en *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, pp. 39-96.
- Ruiz Casanova (2018), “Tú, que los poetas canonizaste: la antología y sus lectores”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 863, pp. 3-5.
- Siles, Jaime (1990), “Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible

- sistematización”, en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*, Madrid, Orígenes, pp. 141-167.
- Siles, Jaime (1991), “Dinámica poética de la última década”, en *Revista de Occidente*, 122-123, pp. 149-169.
- Salvador, Álvaro (1996), “La experiencia de la poesía”, *La página*, 25-26, pp. 36-42.
- Sanz Villanueva, Santos (1994): “La poesía desde 1975”, *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, 6/2, Barcelona, Ariel, pp. 461-467.
- Sanz Villanueva, Santos (2003) “El cazador cazado”, en Domingo Ródenas de Moya (coord.), *La crítica literaria en la prensa*, Madrid, Mare Nostrum, pp. 31-56.
- Scarano, Laura (1994), “Las huellas de *Postnovísimos* en *Fin de siglo*: a propósito de una conflictiva periodización”, *Diablotexto*, 1, pp. 213-217.
- Suñén, Juan Carlos (1989), “Vanguardia y surrealismo en la poesía española actual. La otra vía”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 512-513, pp. 57-59.
- Suñén, Juan Carlos (1994), “¿Crítica militante? Problemas de la poesía al filo del milenio”, *Diablotexto*, 1, pp. 13-28.
- Tsaliki, Grammatikí (2007), *Las antologías de la poesía española reciente*, Granada, Universidad de Granada.
- Villena, Luis Antonio de (1997), “Tradición y renovación en la poesía española última”. En: *10 menos 30. La ruptura interior en la “poesía de la experiencia”*, Valencia, Pre-Textos, pp. 7-42.
- Yanke, Germán (1994), “Una herencia complicada”, Luis Muñoz (ed.): *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada, pp. 35-51.