

**CANON Y *TEACHING ANTHOLOGIES*: EN TORNO
A LA ENSEÑANZA DE LA POESÍA Y LA PERVIVENCIA
DE AMBAS**

José Francisco RUIZ CASANOVA

Universidad Pompeu Fabra (Barcelona)
jose.ruiz@upf.edu

Resumen: El presente trabajo aborda la relación tópica, establecida por la crítica de una manera unánime, entre la «formación» o «constitución» del canon literario (en este caso, el «canon poético») y las antologías. Con este propósito se estudian aquí en algunas cuestiones relativas a las antologías panorámicas de la poesía española editadas en el siglo xx, con especial atención al modelo que la crítica anglosajona denomina *teaching anthologies* y la inapreciable influencia de dicho modelo en el modo antológico del hispanismo peninsular.

Abstract: This work studies the topical relationship, fitted by criticism just in a way, between «formation» and «constitution» of literary canon (in this case, «poetical canon») and anthologies. With this purpose, it studies some questions about panoramic anthologies of spanish poetry edited in Twentieth Century, paying special attention to the pattern that Anglo-saxon criticism name «teaching anthologies» and the short influence of this pattern in the anthological way of peninsular hispanic criticism.

Palabras clave: Antologías poéticas. Canon. Teaching Anthologies.

Key Words: Poetical Anthologies. Canon. Teaching Anthologies.

En una de las pocas monografías clásicas que, sobre las antologías poéticas, deben leerse con obligación y devoción, *A Pamphlet Against Anthologies*, de Laura Riding y Robert Graves (1928)¹, sus autores se preguntan cuáles son las antologías de mayor popularidad en su tiempo. Tal es la respuesta que dan:

They fall into five common occupational categories:

1. *Irresponsible enthusiasts acting often in the name of a cause.*
2. *«Minor poets», disguised sometimes as college professors, who wish to bully the public into accepting them as major poets through the leverage of their anthologies.*
3. *Professional critics who have easy access to the contributory volumes and are on good enough terms with publishers and poets to get copyright matter cheap.*
4. *The publishers themselves.*
5. *Poets with a reputation which the publishers are anxious to help them capitalize as an offset against the comparatively poor returns their individual volumes of poetry usually bring in (Riding y Graves, 59-60).*

Ochenta años después, cualquiera que en nuestro país esté familiarizado con la historia de la poesía, con sus antologías o con la historia de la literatura en su vertiente más pedagógica, no sólo puede creer que nada ha cambiado desde los tiempos de Graves y Riding sino que, además, tales modelos perviven, sobrealimentados, en nuestro panorama antológico actual.

El discurso crítico y la enseñanza de la literatura han desistido de una de sus funciones básicas: la formación de lectores, la educación del gusto en la lectura. Nuestra Filología ha vivido, al menos las tres últimas décadas, totalmente alucinada con la Teoría, hasta el punto de provocar más debates dichas teorías que las propias obras literarias. Pero, al margen de tal circuns-

¹ Lamentablemente, nunca traducido al español y, en consecuencia, rara vez citado.

tancia (que no deja de ser, aunque no se crea, pasajera), lo que sí parece haber sido alzado como discurso de la centralidad intelectual del filólogo son las *instancias del Poder*. Desde mediados de la década de los noventa, las referencias al *canon literario* se han hecho tan familiares en todos los ámbitos filológicos que, en muchas ocasiones, sin más aparejos que la asunción y creencia casi religiosas en la verdad de dicha idea, no hay trabajo que se precie que no haga mención o se explaye sobre las necesidades, características, formación y formulación del canon. Y así pues, de ser éste una categoría universal (o con visos de universalidad, ese concepto tan poco afecto a la literatura comparada actual) ha pasado a convertirse en poco menos que una instancia local, geográfica y cronológicamente, local y disociada o desmembrada del decurso literario que forman los estratos del tiempo sobre la memoria, la lectura y los lectores².

Llevo, desde los años noventa, dedicado con alguna regularidad (plena, los últimos diez años) al tema de las antologías poéticas. Después de editar la *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* (1998)³, y gracias al prólogo que para ella escribí, pergeñé la idea de un estudio monográfico sobre la antología como libro poético. El proceso de investigación propio de toda obra de carácter compilatorio, y panorámico, se acompañó de otra actividad no ajena (sino redundante) con el tema: la localización (y, casi siempre, adquisición que conduce al coleccionismo) de tales libros, sobre todo de las antologías editadas en el siglo xx español, aunque no sólo de ellas. La mayor parte de dichas antologías —todas, en realidad— ofrece varias lecturas: la de sus propósitos (casi siempre enmarcados en la justificación o prólogo), la de la selección de nombres y la de la selección de poemas. Una última lectura, ya diacrónica, es la de ubicar el trabajo en cuestión respecto de otros procesos antológicos, próximos o lejanos, tanto cronológica como estéticamente. Al fin, si se tiene paciencia y se observa el conjunto con cierta distancia como método, se vislumbra una *tradición antológica*, que es lo

² Sobre la relación entre Canon y Antologías, la delimitación del primer concepto, etc., ya he tratado en varios trabajos míos (*vid.* Referencias Bibliográficas). No volveré, pues, a lo ya dicho y que el lector puede consultar. Por su parte, la revista tinerfeña *Nerter* dedicó su número 10 (invierno 2006-2007) al tema de las antologías: en ella pueden leerse interesantes aportaciones sobre la antología en el panorama poético internacional, así como algunas cuestiones relativas, también, a la relación entre antología y canon, como el artículo de K. Edwards; asimismo, debe consultarse el volumen editado por A. García Morales (2007: 13-40), en especial su «Introducción», titulada «Función canonizadora y estructura intertextual de la antología poética».

³ Esta antología, que ya va por la sexta edición (2007), no sólo se ha convertido en un libro *vivo* que obliga periódicamente a ser reformulado, sino una excelente plataforma para la idea de que la antología, más que un libro, es una pretensión de libro que nunca adquiere su forma definitiva.

que debiera importar al historiador de la literatura, y, se advierte siempre, además, la *intra*historia de las batallas estéticas, críticas y filológicas que tal tradición lleva, asimismo, impresa.

Con la pertinacia propia de las verdades que, a fuerza de repetidas, sobre todo en el ámbito de las Humanidades, adquieren estatus de ley indiscutible, se ha insistido en la ecuación, y relación simétrica, entre las antologías (y las historias de la literatura) y el canon literario. Circunstancialmente, tales apreciaciones vienen acompañadas de una demanda de estudio, cual ocurriera con la historia de las antologías o la historia de las historias de la literatura⁴, cuestiones éstas que —sobre todo, en el caso de la segunda de las historias— ayudarán a entender los procesos de formación de los lectores o, al menos, la dirección que éstos, por unos u otros motivos, adquieren desde la perspectiva académica, esto es, fundamentalmente universitaria⁵. Pero tales estudios no vendrán a ser otra cosa que la certificación de otras batallas y otras tendencias: reflejarán los vaivenes metodológicos y los dominios fácticos de determinadas teorías sobre el estudio de la literatura en los departamentos universitarios y, como consecuencia de ello, su traslado a la formación de los futuros profesores. Antes de estas circunstancias intelectuales, que en algunos marcos de estudio se plantean desde la dialéctica de las luchas de poder político, existen, no obstante, otros marcadores en los que, casi siempre, intervienen los profesionales universitarios de la enseñanza filológica. Me refiero, por ejemplo, a los planes de estudio del grado de Secundaria o Bachillerato, con sus listas de lecturas recomendadas y lecturas obligatorias, libros que son, en la mayoría de los casos, la puerta de entrada a la lectura de muchos estudiantes⁶.

⁴ J. M. Pozuelo Yvancos y R. M. Aradra Sánchez (2000) y L. Romero Tobar (2004).

⁵ Según Gabriel Núñez Ruiz (2004: 310-311): «Estas historias de la literatura y las antologías que comparten protagonismo con ellas en los centro educativos son responsables de la selección de los autores que, por razones lingüísticas, literarias, didácticas, morales, ideológicas o políticas, han pasado a formar parte del canon literario moderno. Sin dichas historias de la literatura nuestros itinerarios pedagógicos hubieran sido muy otros, y la lista de autores en que hemos basado nuestra educación literaria también habría diferido grandemente».

⁶ Sobre este asunto traté en un viejo —y brevísimo— artículo mío (Ruiz Casanova, 1996). Ahí recordé, como ilustración, cuáles habían sido las lecturas recomendadas y obligatorias, de la materia de Literatura española, según los planes de estudio para el Bachillerato de 1939, 1964 y 1978: «Situemos ahora nuestra atención en la enseñanza de la Literatura Española, en nuestro país y desde la Guerra Civil. Apenas terminada ésta, apareció la Orden de 14 de abril de 1939, que regulaba la Enseñanza del Bachiller. En su «Cuestionario e Instrucción» para el estudio de la Lengua y Literatura Españolas se recomendaba el *Quijote*, «una comedia de nuestra época áurea y una novela del siglo XIX escogida con tino (Valera, Alarcón, Pereda, Pérez Galdós —*Episodios Nacionales*—, Palacio Valdés, padre Luis Coloma, etc.)». El «etc.» quería decir «más de lo mismo», por supuesto. Al avanzar en la formación, una leyenda o drama romántico, romancero, Moratín, Fernán Caballero, y así. Para culminar, y despedirse de la Literatura, con

Únicamente quisiera recordar (recordarnos) que el Canon del que a menudo hablamos no es, en realidad, el canon literario de una lengua, sino la lista de propuestas que, por uno u otro motivo, alguien cree que deben incorporarse a la lista de libros y autores representativos. El Canon literario, siempre, nos resulta una idea ajena, que heredamos y a la que contribuimos con nuevas propuestas, y no, como tantas veces parece, una lista abierta que admite incorporaciones inmediatas, reformulaciones y correcciones: si el canon literario existe, existe en la virtualidad de las lecturas futuras, nunca en las nuestras. Nuestro canon es el de las generaciones pasadas, así como en el canon de las venideras cabrán, quizá, nuestras incorporaciones. Por definición, el canon literario es la negociación que todas las instancias —más o menos próximas— de la lectura llevan a cabo para asegurar uno de los pocos y firmes valores de la literatura: su posteridad.⁷ En la «Introducción» de mi *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* escribía en 1998:

El establecimiento de un canon literario y la aceptación de una nómina de obras y autores clásicos de una lengua es, por otra parte, el resultado de una cierta función pedagógica que se atribuye a la literatura. Desde esta perspectiva es fácilmente aceptable el hecho de que las antologías cumplen una función «didáctica» o, cuando menos, «introdutora» de autores y obras, de igual modo que la crítica literaria o los estudios filológicos contribuyen también a la construcción de un canon. La función didáctica o pedagógica de una antología viene determinada, obviamente, por la voluntad del antólogo, tanto en cuanto autor de la selección y ordenación como en cuanto difusor de un determinado corpus textual. A mayor conocimiento del lector, más posibilidades tiene el antólogo de presentar su obra bajo dicha perspectiva didáctica, aun cuando en la valoración crítica del texto selección signifique sólo selección y no objetivos secundarios (Ruiz Casanova, 1998: 59).

Santa Teresa, San Juan, Benavente y sus *Intereses creados* o Maeztu y la *Defensa de la hispanidad*. Veinticinco años después (de «Paz y Prosperidad»), la lista de lecturas era la siguiente: Alarcón, *La Alpujarra*; Machado, *Castilla* (sic); Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*; Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles* y Eugenio D'Ors, *Aprendizaje y heroísmo*. Se decía en el BOE. que el fin esencial de la enseñanza de la lengua y la literatura era «el dominio del idioma como medio fiel y dócil del pensamiento y la formación de un estilo personal y vigoroso». Y llegamos al actual COU., sancionado en 1978: Baroja (*El árbol de la ciencia*); Machado (*Poesía*); Juan Ramón (*Poesía*); Generación del 27, Valle (*Luces de bohemia*); Lorca (*Bernarda Alba*); Cela (*La colmena*); Martín Santos (*Tiempo de silencio*), Buero Vallejo (*El tragaluz*); Miguel Hernández, Blas de Otero, Mihura, Borges, García Márquez, Neruda y, en el principio de los tiempos, luego apartada de las lecturas oficiales, *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo». No merece la pena continuar con los decretos posteriores que regulan la enseñanza secundaria obligatoria y postobligatoria (LODE, LOGSE y el actual de la LOE), pues la Literatura española ha sido relegada a una muestra mínima de lecturas obligatorias consistente, a menudo, en fragmentos escogidos, capítulos de *El Quijote* o listas cerradas de poemas de algún autor.

⁷ Ruiz Casanova (2003: 26): «El canon existe no sólo porque con él se establezca (o contribuya a establecer) marco y rango en la Historia sino porque somos seres que limita el Tiempo».

Pero por no alejarme del tema que me ocupa, el de la poesía —su lectura y enseñanza— y la formulación canónica de la misma, volveré ahora sobre las antologías poéticas.

Las antologías poéticas pueden —y, según mi opinión, deben— ser estudiadas atendiendo a una dualidad elemental: la que distingue los libros *panorámicos* de los libros *programáticos* (Ruiz Casanova, 2007: 119-139). La segunda categoría agrupa aquellas selecciones que, aunque para algunos sean síntoma de *irrupción o violencia en el canon*, son, en realidad, fiel retrato de las tensiones (críticas, líricas o filológicas) de la actualidad literaria y, por lo tanto, carecen de interés historiográfico inmediato, aun cuando se les dediquen estudios y espacios de discusión, en ocasiones, sobredimensionados. Por otra parte, dentro de la categoría de *antologías panorámicas*, categoría que acoge al menos diez tipos distintos de libro (diacrónicas, de época, de autor, autoantologías, «mejores poesías», sectoriales, consultadas, temáticas, supranacionales monolingües y nacionales plurilingües), deben ser objeto especial de la atención crítica las antologías panorámicas que, con carácter diacrónico (esto es, que recorren, toda la historia de la poesía de una lengua), se presentan bajo un formato de selección esencial o microselección (el caso de las «mejores poesías»). Suelen ser éstos libros que pueden (y deben) cumplir con la función de servir de puerta de entrada en el género lírico tanto de los jóvenes estudiantes como de los lectores que no leen poesía habitualmente: y, en consecuencia, el componente de representatividad que toda antología tiene debe darse, aquí, en el grado máximo posible. No me detendré, por haberlo hecho ya, en la fórmula de *mejores poesías* ni tampoco en un libro que fuera —y sigue siendo— síntesis máxima de tal filosofía, *Las mil mejores poesías de la lengua castellana* de Bergua (Ruiz Casanova, 2007: 284-293), aunque sí quisiera recuperar ahora una de las demandas hechas en mi estudio: aquellos libros que, en el ámbito académico anglosajón, se denominan *teaching anthologies*, sintagma de difícil acomodación en nuestra lengua y que podríamos verter como *antología pedagógica, didáctica, del estudiante*, o mejor, *escolar*, si no fuese por la deslegitimación y vulgarización que todo lo que tiene que ver con el concepto *escuela* ha sufrido en las décadas más recientes.

Las *teaching anthologies* o *antologías escolares* son, sin duda alguna, libros fundamentales en la formación del lector⁸, y del gusto del lector,

⁸ La bibliografía anglosajona sobre el tema es abundante y muy intensa en sus análisis. Citaré aquí sólo algunos de dichos estudios: G. M. Johnson (1991), E. J. Mullen, Jr. (1995), D. Wu (1997) y B. Mújica (1997).

amén de soporte ideal en la iniciación filológica e incluso en la investigación, pues permiten abrazar un amplio panorama no exento de descubrimientos, de contrastes, de continuidades y de rupturas. Más que como plasmaciones o modelos canónicos (o de *canonicidad*), interesan dichos libros por el potencial historiográfico que encierran, cuando se realizan con el rigor debido, claro está. A la visión panorámica de toda una literatura (de todo un género, en realidad) deben sumarse las lecturas transversales que de la percepción historiográfica del género se tiene en un momento determinado, el de la gestación de la antología, que es, por otra parte, un momento pedagógico concreto. Las antologías escolares deberían indicarnos no tanto lo que una época de la historiografía literaria cree imprescindible cuanto qué poesía es parte de la tradición literaria e historiográfica de una lengua.

En el caso de la cultura de nuestro país, el modelo de *teaching anthology* o *antología escolar* apenas cuenta con muestras de interés, y esto se debe, fundamentalmente, a tres factores: en primer lugar, el modelo, en cuanto libro de iniciación en la lectura y/o en la investigación (esto es, antología general, panorámica y diacrónica, lo más extensa y plural estéticamente posible, y lo más rigurosa desde un punto de vista historiográfico), ha sido considerado, casi siempre, más como un tipo de libro destinado al «público general» que como un instrumento filológico; en segundo, se ha asociado el concepto de *antología escolar* (y las colecciones «didácticas» que a menudo han acogido libros de semejante orientación) con un tipo de lectura más propia de los niveles educativos inferiores que del nivel universitario; y, por último, la excesiva especialización de los estudios filológicos del hispanismo ha conducido hacia un modelo de *teaching anthology* limitado a una época o una estética, cuestión ésta que, en el caso de las épocas literarias históricas, da pie a buenas antologías (de la poesía de los Siglos de Oro, por ejemplo), pero que en el caso de la poesía española del siglo XX —no diré ya siquiera *en español*— ha convertido dichas antologías, las más de las veces, en continuadoras naturales de los debates, posturas y defensas o ataques estéticos de las antologías programáticas, y esto hasta el punto de que resulta realmente difícil encontrar una antología (de entre las publicadas, pongamos, en los últimos veinte años) que dé buena cuenta de la historia de la poesía española del siglo XX, de sus movimientos estéticos, grupos, debates, poéticas y modos.

En este sentido, si tomamos como fecha de referencia la de 1975, y se repasan las contribuciones antológicas que, con carácter general, revisan y

reúnen la poesía española escrita en el siglo xx⁹, no hallaremos más que cinco antologías significativas¹⁰ (significativas por su orientación y por el hecho de haber sido publicadas en plataformas editoriales que permiten el fácil acceso a ellas por parte de los lectores). Este —digámosle así— vacío del hispanismo peninsular es consecuencia de varios factores: por una parte, de los ya enunciados acerca de la poca confianza que nuestro hispanismo ha mostrado respecto de las *antologías escolares*; por otra, debido a la artificiosa —aunque real— fragmentación historiográfica de nuestra poesía contemporánea (y de toda la literatura española del siglo xx, en realidad) que ha determinado sus estudios a partir de una cronología marcada por la fecha de 1936: 1900-1936; 1936-1975; 1975-fin de siglo. Y así, mientras abundan —y mucho— las antologías poéticas españolas de la generación del 27, del Modernismo —menos que las anteriores—, y de las generaciones de posguerra (generación del 36, primeras generaciones, grupos como *Cántico*, poesía social, generación del 50, etc.) y posteriores (generación del 70 o novísimos, postnovísimos, grupo de la poesía de la experiencia...), son pocas las obras que abordan, con carácter singular, la poesía del siglo xx en toda su magnitud¹¹. Como decía, sólo cinco antologías pueden considerarse significativas, y ninguna de ellas va más allá de 1980¹².

⁹ El lector puede acceder a un listado bibliográfico bastante completo en Ruiz Casanova (1998: 85-109, en 6.ª ed.), o, si lo prefiere y sólo desea consultar las antologías editadas en el siglo xx, en Ruiz Casanova (2007: 317-331).

¹⁰ Me refiero a M. D. de Asís (1977), G. Correa (1980), M. Díaz Rodríguez y M. P. Díez Taboada (1991) y J. Paulino Ayuso (1996 y 1998). A éstas hay que sumar, aunque publicada antes de 1975, la antología en dos volúmenes debida a J. M. Aguirre (1966 y 1972-73), la única en cuyo título, y entre paréntesis, se lee: «Escolar y Universitaria», cuestión ésta, sin duda, que se debe a la dirección y orientación que quiso dar a «Clásicos Ebro» su director, José Manuel Bleuca. Una de las antologías, de este tipo, que más expectación despertó fue la de A. Ramoneda (1995), que, por su título, debería haber tenido continuidad en, al menos, un segundo volumen que nunca se editó. De las cuatro antologías generales de la poesía española del siglo xx mencionadas (las de Asís, Correa, Díaz Rodríguez y Díez Taboada y la de Paulino Ayuso) sólo los autores de la tercera plasman en el prólogo la vocación de editar una *antología escolar* que, aunque dirigida en primera instancia a alumnos de educación secundaria, pueda ser útil también en otros niveles: «Esta antología va destinada a alumnos de BUP y COU y a un público general no especializado. [...] Teniendo en cuenta este público al que se orienta la antología, hemos puesto mucho cuidado en que —por lo menos hasta la década de los años 60, inclusive— estén representados los más importantes poetas de lengua castellana, en España, aunque, por supuesto, la nómina de autores podría haberse ampliado algo más» (Díaz Rodríguez y Díez Taboada, 1991: 19).

¹¹ Cosa aparte son las antologías generales de la poesía española que, iniciándose con las jarchas, llegan hasta las generaciones actuales o recientes.

¹² Las selecciones, en cuanto a número de poetas recogidos, se mueven entre los 50 poetas de la antología de Díaz Rodríguez y Díez Taboada y los 120 de la antología de J. Paulino Ayuso. En este sentido, es significativo que, al seleccionar la poesía española que va de comienzos de siglo hasta la guerra civil, las antologías incluyan entre 30 y 40 autores, como máximo; mientras que, para la segunda parte del siglo (en realidad, entre 1939 y 1980) la cantidad de poetas seleccionados es muchísimo mayor, incluso en

Y si esto es lo que ocurre con las antologías de la poesía española del siglo xx (escindidas entre el criterio panorámico, y aglutinador para la segunda mitad del siglo, y sensibles a las corrientes y debates de las «poéticas dominantes» de las generaciones más recientes), distinta es la situación de aquellas antologías generales de la poesía española —o *en español*— que se atreven a presentar un panorama de diez siglos de actividad lírica peninsular. En este caso, la mayor parte de los volúmenes se presentan como auténticos centones que presentan (más que representan) poetas, poéticas, generaciones, épocas y estéticas; en muy pocos casos dichas antologías manifiestan su vocación de alzarse como *antología escolar* y se remiten invariablemente, como se ha dicho, al «público general». No haré recuento aquí de dichas obras, mucho más abundantes que las que sólo recogen la poesía del siglo xx, y que van desde formatos de *mejores poesías* (cien, por ejemplo) hasta obras en varios volúmenes¹³; sólo me detendré en dos obras que, a mi parecer, representan los intentos más próximos de ofrecer una *antología escolar* de toda la poesía española y, de algún modo, intentos, pues, de formación de lectores más que de formación de cánones: me refiero a la *Floresta de lírica española* (1957)¹⁴, de José Manuel Blecua (1913-2000), y *Diez siglos de poesía castellana* (1975)¹⁵, de Vicente Gaos (1919-1980).

Blecua, en su «Prólogo» —breve como otros prólogos suyos para antologías, en los que el maestro aragonés sólo mostraba desvelos por dar voz y el mayor espacio a los poetas y no a las apreciaciones historiográficas o críticas que el lector puede leer en otras obras— señala lo que pretende hacer en la *Floresta*, y entre las razones expuestas, cabría destacar ahora lo que sigue:

el caso de Paulino Ayuso duplica largamente la nómina del primer volumen (en éste había reunido 35 poetas, mientras que en el segundo da poemas de 85 poetas), asunto éste que el antólogo aborda en su «Nota previa»: «Un tiempo en que tan abundante ha sido la producción y tan frecuentes las agrupaciones [...] La crítica no ha depurado aún este proceso con la misma conformidad esencial que en los años anteriores a la Guerra Civil. [...] Aquí, tanto en la Introducción como en la Antología, se supone una propuesta implícita de esos nombres sobresalientes, pero hemos buscado preferentemente la perspectiva histórica que ofrece el panorama general» (Paulino Ayuso, 1998: II, 69). A. Ramoneda, en la antología que nos parece más ajustada con el modelo que aquí tratamos, y que lamentablemente no ha tenido continuidad en un segundo volumen, reunía 66 poetas, desde Rubén Darío —casi siempre incluido en las antologías de la poesía *española* del siglo xx— hasta Miguel Hernández, proponiendo, así, la nómina más completa, hasta la fecha, que se ha dado en una antología de semejantes características.

¹³ Como la debida a F. Rico *et alii* (1991).

¹⁴ La *Floresta*, editada en dos volúmenes por Gredos, ha gozado (entre ediciones y reimpressiones) de un total de seis impresiones. La última edición corregida y aumentada fue la tercera, de 1972. Dicha edición se abre con las jarchas y se cierra con José Luis Hidalgo: un total de casi 600 poemas de algo más de 200 autores (Ruiz Casanova, 2007: 225-228).

¹⁵ La antología lleva nueve reimpressiones (llamadas ediciones), entre 1975 y 1997. Gaos arranca su libro con las jarchas y llega hasta la poesía de Miguel Hernández. En total, reúne algo más de 100 poetas (Ruiz Casanova, 2007: 231-234).

Se ha dado entrada a poetas —desde la Edad media hasta hoy— que jamás, o muy pocas veces, han sido incluidos en las Antologías. La explicación es ociosa: creo que la montaña exige el valle. Las cimas sólo pueden serlo en relación con otras más pequeñas. Sé que este criterio podrá parecer más histórico que estético y que será despreciado olímpicamente por algún lector, aunque más de una vez, y de eso estoy seguro, ese lector agradecerá el regalo de un poema escrito por un desconocido. Pero, además, no siempre han merecido quedar olvidados e las Antologías poetas delicados, pudorosos para la edición de sus obras, cuyos poemas van siendo divulgados gracias a los desvelos de agudos conocedores. Pienso ahora concretamente en un Conde de Salinas, tan admirado en su época, como desconocido después. Y tampoco olvidemos que más de una vez los dioses han concedido la gracia de un poema o de un solo verso a quien se esforzó con amor en querer ser poeta, poema o verso que no debe quedar en olvido, so pena de ser injustos. [...]

El lector no debe olvidar que el criterio que ha presidido la orientación de esta Floresta ha sido, aparte del estético, un criterio de historiador, tan legítimo como otro cualquiera que se cumple hondamente, sinceramente. Y la historia exige siempre un poco de reposo (Blecua, 1957: I, 10-11)¹⁶.

La *Floresta* fue, entre los años finales de la década de los sesenta y comienzos de los ochenta, una de las antologías más utilizadas en el ámbito académico (universitario o no) debido, fundamentalmente, a que sus páginas transmitían tres de los rasgos esenciales que debe atesorar toda *antología escolar*: la reunión de lo que es indiscutible y esencial, la edición rigurosa de los textos y la lección (y lectura) del libro como un *recorrido* por toda una poesía.

El caso de Vicente Gaos y sus *Diez siglos de poesía castellana* es, a todas luces, sensiblemente distinto de la *Floresta* de Blecua, pero, con todo, complementario. Gaos dispuso de un solo volumen y, en una primera apreciación, de menos páginas, aunque lo significativamente distinto de su antología no viene determinado por la extensión¹⁷ sino por emplear un criterio de composición y no sólo uno de selección. Quiero decir con ello que, frente a aquellas

¹⁶ Cito por la 3.^a ed. (de 1972). En una entrevista con motivo de su jubilación, el profesor Blecua decía: «Yo siempre fui muy aficionado a ese viejísimo género, si se puede llamar así, de las antologías, que creo muy útiles. Uno de mis proyectos era el de escribir la historia de las principales antologías de la poesía española, porque alguna ha tenido una trascendencia inmensa, como el *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Recuerdo, claro, con cariño todas las antologías que he publicado, sobre todo la *Floresta de lírica española*, la de la *lírica de tipo tradicional* o la más reciente de la poesía renacentista. En cuanto a cómo se acierta a combinar saber y gusto, no lo sé. Sí sé que siempre leí con mucha atención y que unos poemas me gustaban más que otros, pero nada más. El secreto es muy simple: copié muchos y después hice otra selección, desechando los que me parecían menos bellos o interesantes» (F. B. Pedraza Jiménez, 1983: 16).

¹⁷ Ya he dicho que reúne más de cien poetas, y casi 400 composiciones.

antologías que se plantean la representatividad aun a costa de recoger un solo poema (a menudo *el* poema siempre seleccionado de tal o cual autor), Gaos determina para su antología una visión de *libro* y, en consecuencia, la representatividad no está marcada por el número de nombres reunidos sino por la calidad y número de poemas de cada uno de los autores incluidos:

Es empresa casi imposible ofrecer un panorama adecuado de casi diez densos siglos de lírica castellana en el espacio de un solo volumen. Y, obligado por tal comprensión, he preferido excluir autores, para poder presentar a los incluidos con un número de poemas que dé idea suficiente de su obra. El número de composiciones de un poeta dado no indica absolutamente su importancia. Hay que tener en cuenta la fecundidad o escasez de la producción de un autor. Los hay que se han hecho famosos con un solo poema [...] Fuera de casos como éstos, el intento de incluir a más nombres hubiera convertido esta antología en todo lo contrario de un panorama antológico: en una mera nómina sin significado (Gaos, 1975: 8).

En definitiva, y como puede leerse, mientras que Blecua apela a un criterio historiográfico basado en la apreciación de calidades contrastadas, Gaos, por su parte, prefiere un criterio de calidades *absolutas* —historiográfico también, por lo representativo—, pero que deja menos espacio para las nóminas de autores poco frecuentes en antologías. Son, como se ve, dos caminos, ambos historiográficos, complementarios: quizá el de Blecua esté más determinado por el estudio filológico, por la necesidad pedagógica de *descubrir* a sus lectores poetas poco frecuentes en antologías, mientras que el de Gaos se base más en la apreciación global que de un poeta puede extraer el lector de la antología sin traspasar los límites de dicha antología.

Son, por concluir, estos dos libros las muestras más cercanas, a mi parecer, y en lo que hace a la historia global de la poesía española, de lo que la crítica anglosajona llama *teaching anthology* y que, repito, no abunda —como acercamiento general a la poesía y como factor de formación del lector— en el ámbito del hispanismo peninsular. Y puesto que hemos tratado de un modo antológico (de un formato de libro) poco habitual en la tradición hispánica, para su estudio —y posterior o futura aplicación— es preciso conocer cómo la tradición anglosajona ha abordado dicho formato en colecciones tan citadas y conocidas como *The Oxford Book of...* o *Norton Anthology of...*¹⁸. En el ámbito de la poesía norteamericana, una de las *teaching anthologies* más citadas y res-

¹⁸ Otro modelo, quizá algo distinto, y que cabría estudiar comparativamente, es el de las antologías del sello francés Gallimard.

petadas quizá sea la debida a Francis Otto Matthiessen, *The Oxford Book of American Verse* (1950). En su Introducción, el editor de la voluminosa antología (573 poemas de 51 autores) expone toda una *poética* para la composición de este tipo de libros que resume en seis «reglas»:

There are so many different ways of making anthologies that any anthologist had better bejín by stating the rules of the game as he accepts them. A generation ago the usual practice was to include as many poets as possible, represented by two or three poems apiece. That served to introduce you to all the talents, but had the same confusing effect as a party that is too big. So my first rule has been: fewer poets, with more space for each. [...]

The second rule accepted here is to include nothing on merely historical grounds, and the third is similar, to include nothing that anthologist does not really like, no matter what its reputation with others. [...]

Rule four is: not too many sonnets. They may seem to provide the easiest and neatest way of filling your pages, but they will kill one another. [...]

The rule five runs counter to all Golden Treasuries by holding that, whenever practicable, a poet should be represented by poems of some length. [...]

The sixth and last rule is: no excerpts (Matthiessen, 1950: IX-XII).

Es sólo un camino y una propuesta: deberemos contrastarla en un futuro con otros trabajos y con otros modos antológicos, aunque siempre sin perder de vista que, más que la *formación* de un canon poético, probablemente las *antologías escolares* deban contribuir a formar el gusto de los lectores que habrán de alzar las antologías que confirmen (o desmientan) nuestras selecciones, y la existencia de un canon.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, J. M. (1966 y 1972-73). *Antología de la poesía española contemporánea*. Zaragoza: Ebro, vols. I y II.
- ASÍS, M. D. (1977). *Antología de poetas españoles contemporáneos, 1900-1936* (vol. 1) y *1936-1970* (vol. 2). Madrid: Narcea.
- BLECUA, J. M. (1957). *Floresta de lírica española*. Madrid: Gredos, 1972 (3.^a ed.).
- CORREA, G. (1980). *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1978)*. Madrid: Gredos.

- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. y Díez TABOADA, M. P. (1991). *Antología de la poesía española del siglo xx*. Madrid: Istmo.
- EDWARDS, K. (2006-07). «¿Carne de canon o subversión? La antología como infiltración en la escena poética» [trad. de María del Pino Montesdeoca Cubas]. *Nerter* 10, 41-44.
- GAOS, V. (1975). *Diez siglos de poesía castellana*. Madrid: Alianza.
- GARCÍA MORALES, A. (2007). *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla: Alfar.
- JOHNSON, G. M. (1991). «The Teaching Anthology and the Canon of American Literature: Some Notes on Theory and Practice». En *The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*, V. Nemoianu and R. Royal (eds.), 111-135. Philadelphia-Amsterdam: John Benjamins Pub. Co.
- MATTHIESSEN, F. O. (1950). *The Oxford Book of American Verse*. New York: Oxford University Press.
- MÚJICA, B. (1997). «Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology». *Hispania* 80/2, 203-215.
- MULLEN, E. J. Jr. (1995). «The Teaching Anthology and the Hermeneutics of Race: The Case of Plácido». *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 6-7, 123-138.
- NÚÑEZ RUIZ, G. (2004). «Las historias de la literatura y la enseñanza pública». En *Historia literaria/ Historia de la literatura*, L. Romero Tobar (ed.), 303-312. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- PAULINO AYUSO, J. (1996 y 1998). *Antología de la poesía española del siglo xx*, vol. I: 1900-1939 y vol. II: 1940-1980. Madrid: Castalia.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. (1983). «José Manuel Blecua, una lección sencilla». En *Manojuelo de estudios literarios ofrecidos a José Manuel Blecua Teijeiro. Nueva Revista de Enseñanzas Medias* 1, 11-17.
- POZUELO YVANCOS, J. M. y ARADRA SÁNCHEZ, R. M. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RAMONEDA, A. (1995). *Antología de la poesía española del siglo x. I (1890-1939)*. Madrid: Alianza.
- RICO, F. et alii (eds.) (1991). *La poesía española. Antología comentada*, 3 vols. Barcelona: Círculo de Lectores.

- RIDING, L. y GRAVES, R. (1928). *A Pamphlet Against Anthologies*. New York: Doubleday, Doran & Company.
- ROMERO TOBAR, L. (ed.) (2004). *Historia literaria/ Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- (1996). «De formación». *Lateral* 13, 15.
- RUIZ CASANOVA, J. F. (1996). «De formación». *Lateral* 13, 15.
- (1998). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid: Cátedra (2007, 6.ª ed.).
- (2003). «Canon y política estética de las antologías». *Boletín Hispánico-Helvético* 1, 21-42.
- (2005). «Canon e «incorrección política»: poética de la antología». En *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*, A. Sánchez Robayna y J. Doce (eds.), 211-232. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- (2007). *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- WU, D. (1997). «Editing Student Anthologies: The Burning Question». En: <http://www.erudit.org/revue/ron/1997/v/n7/005757ar.html>.