

PANORAMA DE ANTOLOGÍAS

o la perversión de la realidad

¿Antologías o "antologías"?

Con evidente espíritu de sorna, en los mentideros literarios nacionales hace algún tiempo que para valorar y definir las más recientes antologías de nuestra literatura contemporánea circula el acrónimo de "antologías". Las resonancias peyorativas del vocablo apuntan irónicamente a una clase de obra que se sustenta en una visión historiográfica parcial y, en cierta medida, arbitraria más allá de lo subjetivo, en donde unos delimitados criterios de ordenación relegan, marginan o silencian todo aquello que no encaje en sus principios de clasificación. En poesía, especialmente, es donde este hecho viene manifestándose con más contundente y excluyente intensidad. El capítulo de las antologías narrativas presenta, como veremos más adelante, algunas otras peculiaridades.

Ciertamente, a las antologías se les supone una elaboración mediatizada - positiva o negativamente- por los gustos y afinidades del antólogo. A fin de cuentas, antologar es escoger y ese acto selectivo está sujeto a diversos condicionantes, no siempre estrictamente literarios. De las implicaciones que conlleva todo ello podríamos concluir que la objetividad crítica, pues, no es una premisa preceptiva ni un postulado inherente al hecho antologador. (En este punto, y aunque sólo sea a manera de apunte tangencial entre paréntesis, cabría preguntarnos si realmente es posible la objetividad en

alguna de las actuaciones del ser humano, inmerso por la propia naturaleza de su condición en múltiples y complejas contradicciones. Y aún más: ¿lo que entendemos por objetividad, acaso no es otra cosa que el intento de formular la más honesta subjetividad posible?... Pero ese es otro debate. Dejémoslo aquí de momento).

Sin embargo -y volvemos a las antologías- la subjetividad no debe confundirse con la parcialidad. No entro ahora a calibrar o cuestionar los parámetros que fundamentan los criterios de selección antologadora en los que junto a los ambiguos de "calidad", los difusos de "generación", los forzados de "temáticos", o los limitados de "cronología", entre los más habituales, con demasiada frecuencia intervienen factores extraliterarios, ya sean sociológicos o de servidumbre de industria editorial. La polémica es antigua y sigue abierta. Pero no se trata aquí de prolongarla.

De lo que se trata, fundamentalmente, es de ese sesgo manipulador que sacrifica la coherencia historiográfica al gusto personal o a cualquier otro motivo o interés no solamente estético. De ahí procede el peligro de encontrarnos con unas antologías que muestran una visión distorsionada de los acontecimientos y la situación en que se enmarcan. Sobre todo, cuando esas antologías se presentan con intención unitaria y totalizadora, representativas de un estado general del hecho literario. El resultado es que se ofrece una única lectura histórica que quiere hacer pasar por hegemónica una parte tan sólo



de la totalidad de la realidad de la escritura. Así es como lo plural se convierte en singular, lo heterogéneo en homogéneo, y un determinado dibujo se reproduce y se propaga como el único posible de una imagen mucho más compleja y diversa.

El hecho de establecer como realidad histórica incuestionable un dibujo parcial e incompleto, aparece más pernicioso si se tiene en cuenta el papel de las antologías como instrumentos de fundamentación canónica y de preceptiva académica, a lo que hay que añadir, además, su papel como elementos decisivos que inciden en aspectos de difusión y divulgación. Podemos contar todavía más perversiones colaterales derivadas de esa visión perniciosa que encierran la mayoría de las más difundidas antologías de la literatura española última.

Una de ellas es lo que ha sido definido como el "efecto bola de nieve". Esto es: la mecánica repetitiva y acumulativa que hace que muchos antólogos incluyan en sus antologías los nombres seleccionados en antologías anteriores, y así sucesivamente. Otra es la disminución de las voces propias y el favorecimiento de los ecos y las obras epigonales ante el constante incremento de nuevos nombres. Y, aún otra más, el hecho de condicionar la estética futura proclamando como único baremos válido y perdurable el credo estético que se exhibe por hegemónico al tiempo que se minusvalora o descalifica cualquier otra opción alternativa.

Sea como fuere, lo cierto es que, primero en poesía y más recientemente en narrativa, la proliferación de antologías de literatura española contemporánea se ha convertido en un fenómeno tan extendido que podría afirmarse que buena parte de nuestra historia literaria última se ha confeccionado -sigue haciéndose- a base de recuentos antológicos. A través de esos recuentos se han mantenido, con el riesgo de que se perpetúen, diversos vicios y deformaciones. La atención exhaustiva que los críticos especializados han venido dedicando a las antologías -en poesía, los más significados: de Villena, García Martín, García Posada, significativamente antólogos ellos mismos-, con su cuota de polémica y enfrentamiento de banderías prolongada en las publicaciones especializadas y los medios de comunicación, ha hecho que estos recuentos últimos de nuestra literatura sea un espectáculo en el que los fuegos de artificio prevalecen, más veces de las deseables, sobre el verdadero fulgor de la literatura. Y así llegamos al paradigma.

El paradigma

Miguel García Posada en un artículo titulado *En un nuevo paradigma*, (Leer, nº 103. Madrid, junio 1999) afirma:

"Un fenómeno clave puede observarse en la reciente evolución de la literatura española: la constitución de un nuevo paradigma. En la poesía se ha asistido a la consolidación de un modelo que, con alguna simplificación, puede englobarse bajo el rótulo de "poesía de la experien-

ana uel

CUENTOS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS (1975-1992)

Edición de Luis G. Martín



B Bruño

3.^a edición

cia"; en la narrativa se ha producido la imposición de un paradigma ya no basado en el formalismo externo, descriptivo, como el que detectaba algún especialista hacia 1985, sino sustentado sobre la narratividad, sobre la vuelta al viejo arte de contar historias y sobre la mayor presencia de la realidad inmediata".

Prosigue García Posada señalando cosas como que el cosmopolitismo y el vanguardismo se batan en retirada, y concede que, en narrativa, existen algunas otras corrientes, pero que en definitiva "no se desvían demasiado de esas líneas esenciales" sobre las que categoriza.

La afirmación de García Posada es, cuanto menos, matizable, si no abiertamente discutible. Y es que, otra vez, nos encontramos ante una visión parcial y mediatizada. O lo que es el mismo: ante una pervisión de la realidad. Porque ese nuevo paradigma literario, del que las antologías son su reflejo, pero también causa propiciadora, como veremos, olvida que la diversidad y la multiplicidad son los rasgos definitorios de la literatura de nuestro tiempo. Tendremos ocasión de comprobarlo en seguida, al particularizar el panorama de recopilaciones antológicas poéticas y narrativas que nos ocupa.

No toda la poesía española última es "poesía de la experiencia", de la misma manera que no toda la narrativa reciente es sólo reflejo de la realidad inmediata. Afirmarlo

LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS

es practicar un reduccionismo mutilador. El estado de la cuestión es otro, por más que se quiera hacer aparecer lo que parece como lo que es. Y no es así fundamentalmente porque ese paradigma que canoniza Miguel García Posada en su esencia básica es un paradigma impuesto: no el resultado de una decantación natural y espontánea del sedimento literario histórico, sino el fruto artificioso de una confluencia de intereses por los que se ha creado un modelo predeterminado. Se trata de un procedimiento discriminatorio por el que se establece el postulado teórico y luego se pretende que las obras se ajusten y lo cumplan para obtener así el salvoconducto de la modernidad, del interés, de la calidad, y refrendarlo con el beneplácito crítico y la rentabilidad editorial. El gusto del crítico -vale decir también: del antólogo- ha fundamentado el canon, ha propiciado su cumplimiento y ha generado sus mecánicas de exclusión.

No resulta ajena a este hecho la circunstancia de la presencia influyente y decisiva de determinados críticos y antólogos en medios de comunicación de fuerte implantación social. Como tampoco lo es el que nunca como hasta en los últimos años entre nosotros la literatura haya adquirido rango de operación industrial rentable. Hablamos también, pues, de un fenómeno de mercado por el que se propugna o se beneficia una cierta tendencia estética, favorecida a su vez por un cierto mercantilismo, y viceversa. El paradigma literario también está implicado en el alza y baja de valores en un país como el nuestro que es la quinta potencia mundial en la industria editorial. Aunque esto ya pertenece a otra parte de la misma historia, esa parte tantas veces turbulenta que es sociología de la literatura... Pero adentrémonos ya en esa realidad literaria configurada por las antologías últimas de nuestras letras.

En otro lugar he escrito que la poesía española contemporánea es mucho más compleja y variada que lo que venido presentándose nos desde una óptica simplificadora y uniformante. (Véase mi texto *La olla bullente: poesía a partir de los 80*, incluido en el volumen *II Congreso de Poesía Canaria. Hacia el próximo siglo*, CajaCanarias. Ateneo de La Laguna, 1997). Mi afirmación no era -no es- una opinión solitaria. (En este sentido, es altamente revelador el buen número de posturas coincidentes en torno a la diversidad de la poesía española contemporánea que pueden encontrarse en ese volumen que recoge las intervenciones habidas en el II Congreso de Poesía celebrado en Canarias). Y, sin embargo, con machacona insistencia ha seguido propagándose la especie de que la "poesía de la experiencia" es la tendencia fundamental -si no exclusiva- de los últimos años en nuestra lírica.

En un apresurado y resumido repaso histórico podemos hablar de la aparición a mediados de los años 70, y a medida que el proceso democrático se afianzaba en nuestro país, de una serie de poemarios de jóvenes autores que reaccionaban contra las estéticas "veneciana", "novísima", "culturalista"... que habían dominado en el panorama literario nacional principalmente a partir de 1968. La nueva escuela fue rápidamente bautizada como "poesía de la experiencia", según el término de Robert Langbaum, y sus autores afirmaban como objetivos su enlace directo con la vida y la recuperación de la línea menos social de la generación de medio siglo en favor de las manifestaciones más coloquialistas y narrativistas de la misma. El crítico Juan José Lanz, en un lúcido y esclarecedor artículo titulado *La poesía sin experiencia* (*Pérgola*, nº 46. Bilbao, enero 1992), establecía los rasgos que caracterizaban la "poesía de la experiencia", entre ellos las recuperaciones del "yo poético" y del "tema", así como el empleo de formas clásicas, la vulgarización del lenguaje poético o el cultivo del modernismo más feísta procedente de Baudelaire, Laforgue o Manuel Machado. Al mismo tiempo que delimitaba los procedimientos formales de la "poesía de la experiencia", Juan José Lanz señalaba sus imposturas y sus carencias, urgiendo un radical y necesario replanteamiento poético de la realidad. Su llamamiento, como el de otros críticos independientes, no ha tenido su reflejo positivo si nos atenemos a la mayoría de las antologías, aparecidas desde entonces, que más repercusión han obtenido. Unas antologías que, como he indicado más arriba, han sido decisivas en la creación de un cierto "estado de opinión" que ha permitido la formulación del famoso paradigma canonizado por las palabras de García Posada. Rastremos el proceso.

Puestos a señalar un comienzo, yo escogería 1986. En ese año aparece *Postnovísimos*, la antología elaborada por Luis Antonio de Villena, que podemos considerar como





“fundacional”, que se ocupa global y exclusivamente de una nueva generación. De los doce poetas incluidos, tan sólo Llamazares, José Gutiérrez, Miguel Mas y Julia Castillo figuraban en antologías anteriores. Junto a ellos aparecen ocho nuevos nombres antologados por primera vez en una antología nacional en libro: Luis García Montero, Blanca Andreu, Benítez Reyes, Illán Paesa, Ángel Petisme, Rafael Rosado, Jorge Riechmann y Leopoldo Alas. El antólogo señala el carácter “continuista y sin conciencia de grupo, al no poseer una estética dominante”, atribuyendo la ruptura con la estética novísima no a los más jóvenes, sino a la propia generación del 68. Según Juan José Lanz (*Panorama de la última poesía española. Notas para una periodización*, en Zurgai, Bilbao, junio 1997), puede observarse en *Postnovísimos* el eco de una cierta inversión de valores estéticos del período inmediatamente anterior, al tiempo que se perfila una pluralidad de corrientes co-dominantes con ramificaciones propias. Sin olvidar el “sensismo”, lanzado como movimiento a principios de los 80, esas grandes corrientes serían: neosurrealista o neovanguardista, minimalista (en sus vertientes de “estética del silencio” y de neopurismo), neoépica (que impregna creaciones que se adscriben a otras tendencias) y realista o figurativa (con líneas como la “otra sentimentalidad” y tendencias que van del neosimbolismo, neoimpresionismo y neoclasicismo, a lo elegíaco y lo irónico).

Otra antología, *La generación de los ochenta*, de José Luis García Martín, aparecida en 1988, muestra también un abanico de diversas tendencias y propuestas, agrupadas bajo el emblema de la edad como presupuesto de lo novedoso. Un año antes, Mari Pepa Palomero había dado a conocer *Poetas de los 70*, que agrupaba 28 poetas nacidos entre 1939 y 1953. El volumen pretendía mostrar la mayoría de las corrientes poéticas del momento e incluía un generoso apéndice con la bibliografía de más de 200 poetas nacidos en el mismo período que los antologados.

Es con *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*, de Luis Antonio de Villena, aparecida en 1992, cuando se produce un cambio de orien-

tación y donde, como señala Antonio Ortega en su artículo *Entre el hilo y la madeja. Apuntes sobre poesía española actual* (Zurgai, Bilbao, junio 1997), los criterios antológicos anteriores “han sido relegados en favor de intenciones encaminadas a establecer un marco poético cerrado y asentado, de confirmación hegemónica, cuya pretensión es dar cuenta de una única lectura histórica, conformada por una determinada práctica poética”. En efecto, en *Fin de siglo* se incluyen mayoritariamente poetas de la experiencia y de Villena señala esta corriente como “la predominante y más seguida de los años ochenta entre la generación más joven”. En cierta medida, esa antología recogía un confusio-nismo precedente que había propiciado la decadencia de algunas de las tendencias co-dominantes de la joven poesía española de principios de los 80, haciendo que, frente a la “estética del silencio”, el neosurrealismo o el neobarroquismo, la poesía figurativa se alzase preponderante en la segunda mitad de la década. Sin embargo, y como apunta Juan José Lanz, en torno a 1986-87 aparece una serie de autores que, de nuevo, ofrecen una respuesta estética que desarrollan en buena medida la diversidad poética de años anteriores. *La prueba del nueve*, de Antonio Ortega, publicada en 1994, reúne en autores como Olvido García Valdés, Miguel Suárez, Ildefonso Rodríguez, Miguel Casado, Concha García, Juan Carlos Suñén, Jorge Riechmann, Esperanza López Parada y Vicente Valero, esa muestra de la diversidad en donde a las múltiples y diferentes maneras de construir el sujeto poético se podría contraponer, como elemento aglutinador, una concepción de la poesía que tiene en el lenguaje su referencia, su razón de ser.

La diversidad de maneras y voces, no generacionales, que ofrecía *La prueba del nueve*, es olvidada o, en el mejor de los casos, reducida a dos únicas corrientes: la poesía figurativa y la poesía de la “estética del silencio”, por José Luis García Martín, en los planteamientos previos a su *Selección nacional. Última poesía española*, de 1995. En esta nueva recopilación, García Martín opta directamente por antologar en exclusividad autores de la poesía figurativa por la contundente y soberana razón de que

“durante la última década parece haberse convertido en la preferida de la minoría... que en cada momento determina el gusto estético”. Al margen de lo escandaloso de algunas excepciones como las de Diego Doncel, Zapater, Argaya o Wolfe, es perceptible una taimada arrogancia del antólogo en los argumentos que sostienen sus criterios de selección.

Una arrogancia que daría paso a los modos de la prepotencia en su siguiente antología. Seguramente convencido de formar parte de esa “minoría que determina el gusto estético”, José Luis García Martín despliega su egolátrico privilegio crítico en *Treinta años de poesía española*, publicada en 1996, que se presenta como un manifiesto envuelto en ruido y furia. Los 27 poetas censados en sus 500 páginas entronizan la lírica realista, confesional, heredera de Larkin, Auden y Gil de Biedma. Y sin negar que, efectivamente, existen voces poderosas y personales, lo malo es la proliferación de mediocres discípulos y ecos epigonales. Pero aún hay otro hecho más pernicioso. Y es que García Martín parte de la convicción de que la mejor poesía española de los últimos treinta años nada tiene que ver con la herencia de Aleixandre, con la experimentación verbal surrealista, con la estética de los novísimos, con la indagación metafísica, con la exploración de los límites del lenguaje, con el lúdico atrevimiento postista, con el despojamiento existencial ni, en suma, con cualquier otra corriente poética de los últimos decenios que no sea la llamada “poesía de la experiencia”... Allí cada quien con sus convicciones y sus preferencias. Pero en absoluto es admisible presentar como categoría histórica irrefutable el gusto particular. Mutilar la realidad, despreciando aquellos aspectos que no coinciden con intereses predeterminados, es, simplemente, una manipulación.

Con planteamientos más plurales -al menos en apariencia- se publica, también en 1996, *La nueva poesía (1975-1992)*, de Miguel García Posada. Ciertamente, el antólogo esboza en el prólogo un panorama de diferentes corrientes y estéticas poéticas, sólo que a la hora de realizar el censo de los 24 poetas seleccionados sus preferencias se

decantan por “poetas de línea clara” que destacan por su acercamiento a la realidad y a la tradición. Esos poetas, refractarios a los excesos, negadores de la vanguardia y declaradamente realistas, participan y están en consonancia con los postulados de la “poesía de la experiencia” abandonada por García Martín. De nuevo, la tendencia se hace pasar por exclusiva y la **parte por el todo**.

El relevo en esa sucesión de antologías poéticas le corresponde nuevamente a Luis Antonio de Villena que en 1997 publica *10 menos 30: la ruptura interior en la “poesía de la experiencia”*, cuyo cabalístico título se refiere a que son 10 poetas menores de 30 años los antologados. Como el propio antólogo manifiesta “no asistimos, entonces, a un cambio de rumbo, sino a una ruptura interna”. Se trata de ver cómo desde los postulados realistas, desde la misma “poesía de la experiencia” que se presenta como hegemónica, pueden prolongarse sus coordenadas. Aunque algunos de los intentos pueden considerarse como proyectos aún por desarrollar, lo cierto es que se persiste en la misma estética a la que se quiere llevar más lejos. Una cuestión de distancias, pues, no de diferencias. Es decir: variaciones sobre el mismo tema.

Tres nuevas antologías, dos de ellas aparecidas igualmente en 1997, y otra al año siguiente, pretenden combatir desde la radicalidad esa visión excluyente, monotemática y deformante que presenta a la “poesía de la experiencia” como la definitoria de la última poesía española. Antonio Rodríguez Jiménez ofrece *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos*. El poeta y crítico cordobés recoge muestras de 35 poetas que se apartan de los modos “clónicos” - esto es: intercambiables, miméticos- de la “poesía de la experiencia”, y que, según declara combativamente, permanecen ocultos o silenciados, distantes de los circuitos oficiales de la crítica y de las antologías mediatizadas por oscuros

intereses de poder. La obra incluye las respuestas dadas por los antologados a un cuestionario donde se intentan analizar las servidumbres y las miserias de la última poesía española.

Por su parte, Basilio Rodríguez Cañada reúne otras 35 voces en *Poesía ultimísima*, una selección representativa de poesía independiente. Se trata, dice el antólogo, de un ejemplo del **quehacer de los poetas recientemente aparecidos en** nuestro panorama literario, tanto pertenecientes a las estéticas dominantes como a otras tendencias que huyen del encasillamiento y la normalización.

Igualmente en *La poesía que llega. Jóvenes poetas españoles*, Fernando Villena apuesta por ofrecer voces nuevas e independientes que se aparten de la rutina y los tópicos antológicos establecidos. Cada uno de los 10 poetas seleccionados muestran acentos diferenciados. Reminiscencias clásicas, ecos surrealistas, erotismo, interioridad, simbolismo, equilibrio filosófico son algunas de las notas múltiples que encontramos, junto a algunos rasgos comunes señalados por el antólogo: de la espiritualidad al ecumenismo, del sentido ético a la elaboración del lenguaje.

En suma, de Pedro J. de la Peña a Antonio Enrique, de Juan Manuel González a Ada Salas o Beatriz Hernanz, de Pedro José Vizoso a Francisco Plata -algunos de los poetas incluidos en estas antologías-, el espectro de pluralidad poética presente en estas tres recopilaciones confirma, al margen de las valoraciones individuales, que, en efecto, la poesía española más reciente no posee un solo y único rumbo.

Dos últimas antologías de distinto sesgo, aparecidas en 1998, cierran de momento este panorama hasta aquí trazado. Una de ellas es *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, con prólogo de José Carlos Mainer, un volumen que sigue la tradición abierta por Francisco Ribes en 1952. El editor, Jesús García Sánchez, explica que unos 300 escritores fueron encuestados a

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

TREINTA AÑOS DE POESÍA ESPAÑOLA





fin de elaborar la lista de poetas a incluir en la antología. De la intención inicial de antologar 15 se pasó a 28, sin que se nos ofrezca explicación alguna. En cualquier caso, y siendo como es una antología con más de un defecto de procedimiento, en ella se ofrece una muestra que confirma la riqueza y la variedad de nuestra poesía última. Ciertamente, es una obra de planteamientos diferentes a las antologías de autor y quizás por eso, por su carácter de selección elaborada democráticamente, el evidente acento panorámico que ofrece. Ausencias hay, claro, y cada lector echará en falta este o aquel nombre, pero entrar en ese terreno, en un volumen de estas características, sería entrar a debatir la validez de la consulta como sistema selectivo. De todos modos, no deja de ser significativo que los mayores valedores de la "poesía de la experiencia", reconociendo los méritos y el esfuerzo de la obra, se detengan en criticar, a veces sutilmente (véase de Miguel García Posada *Entre la consulta y el consenso*, en *Babelia*, El País, 30-I-1999) y otras con irónicas descalificaciones (véase de José Luis García Martín *Selección anónima*, en *El Cultural*, La Razón, 3-I-1999), el resultado final o los métodos empleados para su elaboración.

Si *El último tercio del siglo* se adscribía al recuento de la memoria lírica, Isla Correyero se alinea -lo pretende, al menos- en el lado de la marginalidad generacional con *Feroces. Muestra de las actitudes radicales, marginales y heterodoxas en la última poesía española*. Pese a los escandalosamente combativo del título y de las declaraciones de la poeta y antóloga extremeña, los 23 poetas, nacidos entre 1957 y 1976, presentes en el volumen, no representan en conjunto una alternativa a la ya conocido. Es más, en buena medida entroncan con ese "realismo de la perturbación" formulado por Luis Antonio de Villena en *10 menos 30*, con lo que la pretendida virulencia de la disidencia y el alegato radical pueden considerarse como unas nuevas manifestaciones -extremas, si se quiere- que prolongan esa "ruptura interior" de la "poesía de la experiencia". Y ello, seguramente, aun a su pesar y sin quererlo.

Hasta aquí este panorama de antologías poéticas en donde, como hemos visto, destaca el hecho de algunos intentos -perniciosos en tanto influyentes y delimitadores de criterios críticos- de presentar como estética hegemónica una determinada tendencia en una época no unitaria poéticamente. Cabe ahora preguntarse por la validez de esos procedimientos que ofrecen como realidad total una visión parcial y determinada. Cabe ahora insistir y recordar aquello sobre lo que alertaba Juan José Lanz al afirmar que "cuando la voz del antólogo suena más fuerte que la de los poetas que antologa, algo funciona mal en los resortes del mercado del libro, de la poesía". Afortunadamente, las imposturas son perecederas y cabe esperar asimismo que, frente a las limitaciones y empeños reduccionistas, prevalezca intensa y estimulante, múltiple y diversa la experiencia de la poesía.

CODA.- Ya ultimadas estas líneas, me llega la noticia de que José Luis García Martín, incansable, prepara para la editorial Nobel *La generación del 99*, una nueva antología de 28 jóvenes poetas españoles. Pues eso. Que ya veremos.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA ANTOLOGÍAS POÉTICAS ÚLTIMAS

- **Joven poesía española.** Concepción G. Moral y Rosa María Pereda. Cátedra, Madrid, 1979.
- **Las voces y los ecos.** José Luis García Martín. Júcar, Madrid, 1980.
- **Poesía española contemporánea (1939-1980).** Fanny Rubio y José Luis Falcó. Alhambra, Madrid, 1981.
- **Florilegium. Poesía última española.** Elena de Jongh Rosset. Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- **Poesía Épica Española (1950-80). Antología.** Julio López. Libertarias, Madrid, 1982.
- **Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres.** Ramón Buenaventura. Hiperión, Madrid, 1985.
- **Postnovísimos.** Luis Antonio de Villena. Visor, Madrid, 1986.
- **Poetas de los 70. Antología de la poesía española contemporánea.** Mari Pepa Palomero. Hiperión, Madrid, 1987.
- **La generación de los ochenta.** José Luis García Martín. Mestral, Valencia, 1988.
- **Polvo serán... (Antología de Poesía Erótica Actual).** Rafael de Cózar. El Carro de la Nieve, Sevilla, 1988.
- **Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española).** Luis Antonio de Villena. Visor, Madrid, 1992.
- **1939-1975: antología de poesía española.** Ángel L. Prieto de Paula. Aguaclara, Alicante, 1993.
- **La prueba del nueve.** Antonio Ortega. Cátedra, Madrid, 1994.
- **Selección nacional. Última poesía española.** José Luis García Martín. Llibros del Peixe, Gijón, 1995.
- **Treinta años de poesía española (1965-1995).** José Luis García Martín. Renacimiento/ La Veleta. Sevilla, 1996.
- **La nueva poesía (1975-1992).** Miguel García Posada. Crítica, Barcelona, 1996.
- **Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española.** Noni Benegas y Jesús Munárriz. Hiperión, Madrid, 1997.
- **10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia".** Luis Antonio de Villena. Pre-Textos, Valencia, 1997.
- **Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos.** Antonio Rodríguez Jiménez. Caja Sur, Córdoba, 1997.
- **Poesía ultimísima.** Basilio Rodríguez Cañada. Libertarias/ Prodhufi, Madrid, 1997.
- **La poesía que llega. Jóvenes poetas españoles.** Fernando de Villena. Huerga y Fierro, Madrid, 1998.
- **El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española.** José Carlos Mainer. Visor, Madrid, 1998.
- **Feroces. Muestra de actitudes radicales, marginales y heterodoxas en la última poesía española.** Isla Correyero. DVD, Barcelona, 1998.

LAS ANTOLOGÍAS NARRATIVAS

Si la cuestión de las antologías de poesía española última ha provocado más de una batalla dialéctica y ha favorecido lo que se ha dado en llamar la “guerra de poetas” -“experiencia” versus “diferencia”-, de momento no ocurre lo mismo con las antologías de relatos. Algunos antólogos han llegado incluso a subrayar la diferencia. Lo hace Masoliver Ródenas en el epílogo a *Los cuentos que cuentan*, donde afirma que su selección antológica narrativa ha sido preparada con eclecticismo y rigor, “todo lo contrario de lo que ha ocurrido con las antologías de poesía, que pecan casi todas de partidismo, arbitrariedad, mala fe o, en el mejor de los casos, de ignorancia. En cada una de ellas hay ausencias tan imperdonables como imperdonables son ciertas presencias”. Sea como fuere, lo cierto es que las aguas de las antologías narrativas de nuestra literatura más reciente están más remansadas que las del parnaso poético. Lo que no quiere decir que es oro todo lo que reluce ni que en ellas no se den algunos vicios y deformaciones que podrían equipararse a los de las antologías de poesía. (Aclaro, por si hiciera falta, que al referirme a antologías narrativas estoy hablando de recopilaciones de cuentos de varios autores, no, evidentemente, de volúmenes de relatos de un solo autor o de muestras de novelas. Igualmente, empleo cuento o relato con carácter de sinónimos, sin entrar en matizaciones específicas sobre sus sutiles diferenciaciones, una cuestión que no es significativa para el propósito de estas líneas). Pero vayamos por partes.

En cierta ocasión Cortázar dijo que una novela es un combate que debe ganarse a los puntos, en tanto que un cuento debe ganarse por KO. Esto no es más que la imagen boxística de lo que el autor de *Rayuela* había afirmado en otro lugar: que la novela supone un trabajo longitudinal -esto es, en extensión-, y el cuento es verticalidad -o lo que es lo mismo, un trabajo en profundidad e intencionalidad-. Las palabras de Cortázar -unas entre otras muchas posibles- vienen a remarcar la especificidad del cuento como género, con sus propias reglas de construcción y necesidades y tensiones internas, que lo hacen diferente de la novela.

Es ya casi un lugar común constatar que el cuento no muestra en España la misma profunda tradición que en Latinoamérica donde el género ha fluido de forma autónoma, sin relaciones de dependencia con la novela. La de la literatura española es una tradición discontinua (véase el texto del mismo título de Juan Manuel González en *Leer*, nº 96, Madrid, octubre, 1998) que nace allá por el siglo XII cuando un converso aragonés recopila en latín casero relatos de matiz oriental en *Disciplina clericalis*. Habrá que esperar casi tres siglos más para que los balbuceos iniciales cuajen en *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, para que, un siglo después, Clemente Sánchez de Bercial redacte el *Libro de los exemplos*, y llegar así a los dos grandes cuentistas del XVI: Melchor de Santa Cruz y Juan de Timoneda. A partir de ahí, el cuento prácticamente desaparece de España para surgir con fuerza inusitada en el XIX y desarrollarse y crecer

en manos de Fernán Caballero, Hernández de Soto, Rodríguez Marín, Antonio Trueba o Hartzenbusch, entre otros autores.

Durante el siglo XX el cuento en España ha sufrido unas fluctuaciones de sentimientos encontrados. En un rápido repaso (por su acertada labor de síntesis son esclarecedores al respecto los artículos: *Cien años de cuentos*, de José María Merino, en *Leer* antes citado, y *Las cuentas del cuento*, de Santos Alonso, en *Revista de Libros*, nº 26, Madrid, febrero 1999), habría que señalar que tras la guerra civil el cuento perdió el protagonismo que había tenido en los años precedentes a 1936. Con algunas excepciones anteriores como Ayala, los inicios de Torrente Ballester o Cela, será en 1950 cuando un nutrido grupo de excelentes novelistas en su mayor parte, reivindicó el cuento como género emblemático de su literatura, practicándolo con tanta asiduidad como calidad. De Aldecoa a Fernández Santos, de Medardo Fraile a Martín Gaité, contando además a Sastre, Ferrer Vidal, Hortelano, Martínez Menchén, Quiñones, Benet o Sueiro, entre una extensa nómina tan brillante como incompleta, es en ese grupo del medio siglo donde el cuento adquiere una dimensión estética memorable. Con la llegada de la renovación narrativa, de 1962 a 1975, el cuento vuelve a sumergirse en el olvido y reaparece con una fuerza sorprendente en torno a 1980. Nombres como Merino, Mateo Díez, Millás, Aparicio o Pombo, figuran entre los responsables de ese brillante resurgir de la tradición cuentística española.

Con estos últimos autores, al igual que con los de la mitad de la centuria, el cuento entre nosotros deja de ser considerado un “género menor” o un ejercicio previo para experimentar recursos y registros a desarrollar luego en la novela. Sin embargo, hay diferencias de propuestas e intenciones entre los cuentos de esos momentos de envidiable madurez del género en España. Como escribe Santos Alonso: “El cuento que en el medio siglo se tomó como testimonio de la realidad nacional y del individuo en sociedad, es decir, como un trabajo de carácter ético y de finalidad moral, se transformó en la década de 1980 en una literatura más plural, abierta a todas las realidades imaginarias y a una enorme libertad ideológica y estética”.

(Abro paréntesis para señalar, antes de seguir adelante, que el cuento en Canarias ofrece tintes peculiares porque, como afirma Antonio Alonso, el desarrollo de la narración también es distinto. Al respecto léase su artículo *Algunos márgenes del cuento hispánico*, en *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*, nº 5, 1998. Pero volvamos a la panorámica general).

La buena salud del cuento español recuperada en los 80, parece prolongarse en los 90. La proliferación de volúmenes de relatos de novelistas consagrados, la creación de colecciones específicas, tanto de cuentos completos como de relatos breves en formato y precios populares -una línea desarrollada por editoriales como Alfaguara, Plaza y Janés, Olleiro y Ramos, etc.-, así como las múltiples antologías de cuentos de jóvenes narradores, apuntan a un nuevo esplendor del género, propagado por el eco y la atención que vienen dedicándole suplementos y revistas literarias. Sin embargo, este esplendor aparente precisa algunas matizaciones.

Es cierto que entre los jóvenes escritores españoles se da

una cierta "cultura del cuento" y que son muchos los que cultivan el relato con imaginación y constancia. Lo que ocurre es que detrás de este florecimiento hay sospechas razonables de un oportunismo editorial que ha **descubierto la rentabilidad de un género** que se acomoda a la fragmentariedad y el ritmo urgente de la sensibilidad contemporánea de fin de siglo. Y es precisamente ese aspecto industrial, comercial, del fenómeno - un fenómeno que hace que últimamente abunden las publicaciones circunstanciales recopilatorias de "cuentos de encargo" aglutinados en torno a un tema: la noche, el martini... establecido de antemano- el que propicia ciertas deformaciones en la percepción del estado general del relato en nuestros días.

En primer lugar: el famoso "paradigma" que, según García Posada, consagra en nuestro tiempo una escritura narrativa asentada en la realidad inmediata. Esta afirmación supone el prescindir a la ligera de corrientes tan intensas y fecundas como la fantástica, la simbólica, la de experimentación textual, la psicológica o la lírica, entre otras de nuestro imaginario novelesco. Y, aún más allá, ese reduccionismo favorece la consagración de un determinado cliché expresivo por el que se pretende que nuestros últimos narradores se apunten a un modelo de cuento que, como sostiene Santos Alonso, "en vez de sugerir emociones o abismos, explicita anécdotas y retratos tipos, y en vez de crear realidades imaginarias y sugestivas, reproduce simiesca y miméticamente circunstancias muy cercanas al lector, al igual que hace su hermana la novela".

Y es que, si en poesía, como hemos visto, era el gusto del antólogo confundido con la arbitrariedad estética el que favorecía el dominio hegemónico de una corriente frente a la diversidad, en narrativa es la complicidad de los editores lo que ha primado un tipo de novela fácil y frívola, de gran difusión, apta para lectores cómodos y pasivos. Con estos antecedentes, es difícil que los caracteres esenciales del cuento - sutileza, sugestión, emoción estética, intensidad- prevalezcan sobre los intereses de unos valedores

comerciales que prefieren la auto-complacencia realista.

El cuento español hoy, en verdad, atraviesa por un período que permite concebir expectativas. Son múltiples los asuntos que se abordan en sus páginas: del esperpento a la modernidad, pasando por la reflexión humana, la mirada sociopolítica o la recreación paisajística. Múltiples, también, son sus estilos: de la morosidad a la levedad, con calas en el esteticismo, el enfoque funcional o abiertamente descarnado. Las antologías narrativas ofrecen esa variedad de registros estéticos y de perspectivas. (Una panorámica de esa multiplicidad de coordenadas, en lo que se refiere a los más jóvenes narradores españoles, quedaba recogida en mi estudio introductorio de la antología de autores nacidos entre 1960 y 1971, *Páginas amarillas*. Así lo reseñaron críticos como Rafael Conte o José María Merino, entre otros. Sólo la cortedad de miras y la estrechez intelectual de alguien como Ignacio Echevarría quiso ver una sistematización y clasificación categórica en lo que, desde el primer momento, se presentaba como un recuento, como una guía de nombres para el Tercer Milenio). Sin embargo, al lado de hallazgos estimables, en las antologías narrativas se pueden detectar las deficiencias generales que afectan a la mayoría de la novelística española actual. El calco de la realidad cotidiana, las imitaciones de modelos como el realismo sucio, la huida de la complejidad y el riesgo en favor del entretenimiento, el predominio de la intranscendencia frente a la reflexión serían, entre otras, esas señas que, salvo excepciones, revelan su mediocridad.

La amenaza que se cierne sobre el género del cuento en nuestro tiempo es que, como apuntó alguien para la novela, los volúmenes de relatos se conviertan en ese tipo de libros que sólo acaban sabiendo de dos cifras: la del número de ejemplares que venden, y la del número de semanas que tarda el mercado en considerarlos producto pasado de temporada.

Y en eso estamos.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA. ANTOLOGÍAS NARRATIVAS ÚLTIMAS

Antología de cuentistas españoles contemporáneos, 1939-1966 y 1966-1980 (2 vols.) Francisco García Pavón. Gredos, Madrid, 1959 y 1984 respectivamente.

Cuentistas españoles del siglo XX. Federico Carlos Sáinz de Robles. Aguilar, Madrid, 1960.

Cuento español de posguerra. Medardo Fraile. Cátedra, Madrid, 1986 y edición ampliada en 1994.

El cuento en España, 1975/1991. José Luis Martín Nogales. Lucanor, Pamplona, 1991.

Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993. Fernando Valls. Espasa-Calpe, Madrid, 1993.

Cuento español contemporáneo. Ángeles Encinar y Anthony Percival. Cátedra, Madrid, 1993.

Últimos narradores. Antología de la narrativa breve española (Década de los 80). José Luis González y Pedro de Miguel. Hierbaola, Pamplona, 1993.

Antología del cuento español, 1900-1939. José María Martínez Cachero. Castalia, Madrid, 1994.

Cuentos de fútbol. Jorge Valdano. Alfaguara, Madrid, 1995.

Cuentos de cine. José Luis Borau. Alfaguara, Madrid, 1996.

Madres e hijas. Laura Freixas. Anagrama, Barcelona, 1996.

Páginas amarillas. Sabas Martín. Lengua de Trapo, Madrid, 1997 y 1998, Círculo de Lectores, 1998.

Cien años de cuentos, 1898-1998. Antología del cuento español en castellano. José María Merino. Alfaguara, Madrid, 1998.

Los cuentos que cuentan. J.A. Masoliver Ródenas y Fernando Valls. Anagrama, Barcelona, 1998.

Vidas de mujer. Mercedes Monmany. Alianza, Madrid, 1998.

Relatos para un fin de milenio. Javier Goñi y Elvira Butragueño. Plaza y Janés, Barcelona, 1998.