



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**MAPAS LITERARIOS SOBRE EL GRUPO POÉTICO DE 1927: LA POSTURA
POLÍTICO-ESTÉTICA DE LAS ANTOLOGÍAS DE ÁNGEL GONZÁLEZ,
JOSÉ LUIS CANO Y VÍCTOR DE LAMA EN EL CAMPO ANTOLÓGICO**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS (LETRAS ESPAÑOLAS)**

**PRESENTA:
LUIS GABUTTI ALARCÓN**

**TUTORA
DRA. BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Ciudad de México, agosto, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de la Dra. Blanca Estela Treviño García.

Las palabras, el conocimiento, la lectura, el sentido que le damos a las y los escritores de tiempos pasados a partir de un diálogo constante, ejercer la crítica como un acto de amor, de entendimiento. Sus enseñanzas quedan como legado. Agradezco que me haya permitido conocer a los escritores del XIX mexicano, fascinarme por el XIX español, por los poetas del XX de España y de México y la cuentística contemporánea de España. Este poema le habría gustado:

TESTIMONIO

Dicen que el 27...
¿Generación, constelación o grupo?
Arte combinatoria de abstracciones
En teoría de una mente exenta
De un enlace vital... con nuestros actos.
Bien compartidos actos por amigos
En mutuas relaciones bien vividas,
El acorde feliz sin coro alguno,
Y desde aquellos años hasta hoy.
¿El 27? Grupo bien unido
Mientras viva.
Ya es algo.

Jorge Guillén. *Final.*

ÍNDICE

Agradecimientos	4
Introducción	8
I. El campo antológico del Grupo poético del 27	23
1. Las antologías en el sistema literario desde la sociología literaria	24
2. Las <i>Antologías</i> de Gerardo Diego como modelos en el campo antológico de la poesía española del siglo XX	31
3. Centralidad del Grupo poético del 27 en el campo antológico y su devenir como capital cultural	44
II. Las antologías de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama en el campo literario español	53
1. Conformación del repertorio de antologías panorámicas parciales sobre el Grupo poético del 27	55
2. Los antólogos, la institución y el mercado en la circulación de las antologías	68
3. Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama, su posición como antólogos en el campo antológico	78
III. La poética y la unidad de las antologías de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama	91
1. <i>El grupo poético de 1927</i> (1976, 2004), <i>Antología de los poetas del 27</i> (1982) y <i>Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada</i> (1997) desde su materialidad	92
2. La postura crítica de los antólogos desde los prólogos de las antologías	107

3. Las leyes en el repertorio antológico de las antologías del grupo poético del 27 de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama y los criterios de selección	118
Conclusiones	145
Anexos	156
Anexo 1. Tabla comparativa de selección de autores entre antologías	157
Anexo 2. Ficha bibliográfica descriptiva analítica	161
a) Ángel González. <i>El grupo poético de 1927</i> (1976, 2004)	161
b) José Luis Cano. <i>Antología de los poetas del 27</i> (1982)	177
c) Víctor de Lama. <i>Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada</i> (1997)	192
Anexo 3. Mapa antológico de poemas, poemarios y antologías	208
Bibliografía	218

AGRADECIMIENTOS

“Pero un cierto grado de insatisfacción terminológica es, a fin de cuentas, más estimulante para el conocimiento que una previa certeza dogmática. Paradójicamente, por lo que toca a las ciencias humanas, se avanza mejor entre hipótesis simultaneas que de la mano de presuntas seguridades de dirección única. Puede que no sepamos muy bien hacia dónde vamos, pero es muy higiénico saber hacia donde no nos interesa ir: los lugares comunes suelen estar superpoblados”.

José-Carlos Mainer, “Prólogo general a la *Historia de la literatura española*”.

En la tercera edición de *La Realidad y el Deseo* (1958), Luis Cernuda escribió “Historial de un libro” para dar cuenta del proceso creativo y creador de su obra; en estos agradecimientos, sin ser tan vasto como el poeta andaluz, quiero dar cuenta de los motivos que me llevaron a escribir esta tesis y agradecer a quienes con su apoyo hicieron posible la conclusión de este trabajo. Un trabajo de maestría, aunque en apariencia sea una labor realizada en solitario donde el estudiante se dedica a leer y a escribir enfrente de la computadora, es en realidad un ejercicio que involucra al que investiga, a sus profesores, a sus compañeros o camaradas, a sus amigos e inclusive a la familia cercana. Frente al individualismo de esta época, aprendí la importancia de trabajar colectivamente: desahogarse con los compañeros y amigos, establecer redes de apoyo emocionales, hacer circular el conocimiento y dialogar con los demás.

En 2017, en vísperas de concluir la tesis de licenciatura, surgieron algunos acontecimientos que marcaron mi manera de entender el fenómeno antológico en España: en primer lugar, la adquisición de la edición de *Poesía española [Antologías]* donde José Teruel presentaba en un solo tomo las tres ediciones de la antología de Gerardo Diego, lo que me acercó al Grupo poético del 27 sin los tradicionales juicios vertidos por el texto de Dámaso Alonso o los trabajos de Francisco Javier Díez de Revenga, es decir, me permitió una lectura “fresca”; en segundo lugar, la preparación de la sesión sobre poesía de la segunda mitad del siglo XX español cuando yo era Ayudante de Profesor en la clase de Literatura Española 6 (Moderna y Contemporánea) a cargo de Blanca Estela Treviño,

en la investigación sobre el tema me di cuenta de la importancia que tenían las antologías en el sistema literario español al marcar etapas históricas de la poesía y cánones de autores y lecturas; en tercer lugar, las clases que se dieron sobre el 27 en la materia donde era Ayudante de Profesor me llamaron la atención por la reacción de los estudiantes ante la selección antológica del libro de Víctor de Lama, lo cual me indujo a preguntarme ¿qué hacía que una antología con fines educativos y académicos provocara tal inconformidad en los estudiantes? ¿cuál sería la antología del 27 “ideal”? Preguntas de difícil respuesta; y, por último, la sesión que impartió Pedro C. Cerrillo en el Posgrado en Letras de la FFyL de la UNAM por invitación de María Teresa Miaja, la clase me generó interrogantes sobre la pertinencia de etiquetas historiográficas como generación o grupo, canon, antologías y las maneras en que concebimos a estos poetas de la Edad de Plata.

Los cuatro acontecimientos mencionados me motivaron a ir leyendo de poco a poco sobre el tema de las antologías y el Grupo del 27, lo que me llevó a escribir un anteproyecto para 2018 y así concursar para ingresar a la Maestría en Letras Españolas de la UNAM, proceso a veces pesado y angustioso. Este año, 2021, frente a pandemias y cuarentenas, retribuyo con algunas palabras a mí sínodo que me permitió llevar a buen término esa investigación: estoy agradecido con mi asesora Blanca Estela Treviño García que con sus comentarios sagaces y al préstamo de algunos libros contribuyó a que este trabajo tuviera el rigor y el profesionalismo requerido, además sus consejos me motivaron a hacer una estancia de investigación en el extranjero, así como compartirme su entusiasmo y pasión por la literatura española; agradezco a Marta Palenque Sánchez de la Universidad de Sevilla que con su auxilio me permitió acceder a la bibliografía necesaria para avanzar sustancialmente en la investigación, también por sus recomendaciones y disertaciones sobre las antologías y el 27 que me hicieron plantear otros aspectos de la investigación; aprovecho para reconocer la gran ayuda que recibí de

los bibliotecarios y becarios de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla que me ayudaron a tener los materiales disponibles para su consulta, también agradezco a Alfonso García Morales de la Universidad de Sevilla por contestarme alguna dudas y por el libro *Los museos de la poesía*; sin las aportaciones críticas de Susana González Aktories este trabajo no hubiera podido realizarse ya que desde el primer semestre me compartió su archivo sobre antologías poéticas, además que sus revisiones acertadas y perspicaces a mis trabajos de final de semestre y a su revisión de la tesis conseguí problematizar otras cuestiones que no había sido consideradas; agradezco a José María Villarías Zugazagoitia por sus comentarios respecto al proyecto, sus sugerencias y recomendaciones para afinar la investigación; y por supuesto que aprovecho a darle gracias a Hugo Enrique del Castillo quien en una revisión atenta, detallada y sutil ha permitido que afine detalles de esta tesis en aras de mejorarla.

He de volver a insistir que un trabajo de investigación no se hace sólo y se compone de las lecturas, comentarios y sugerencias de otras personas que ayudan al desarrollo de la tesis, por ello quiero agradecer también a las siguientes personas que me prestaron material o que con sus comentarios hicieron que enriqueciera mi reflexión o que con su sola presencia me ayudaban a terminar mis estudios de maestría: Adriana Contreras García, Arantza Alvarado, Ana Elvira Vilchis, Ana de Anda, Carina Vallejo Fuentes, Connie Sánchez, Elena Illizt Castillo, Lilián Camacho Morfín, Lucila Herrera Sánchez, Lourdes Ángeles, María Luisa Valado, María José Carreño Lozano, Mónica Alarcón del Castillo, Morgana Carranco, Nadia Zulem Olgún Carrillo, Paniela Plata Álvarez, Rebeca Mata, Svetlana Garza, Wendy Méndez, Vania Guzmán Bonilla, Antonio Alejandro Galindo González, Carlos Rubio Pacho, Daniel Arce, David Galicia, Iván Jaramillo, Jonathan Rosas Oseguera, José Luis Rangel, José Luis Gabutti Posada, José Miguel Gabutti Alarcón, Josu Roldán Maliachi, Rubén Isaí Espinosa, Rubén Santana

Silva. A ellas y ellos, y muchos más que no he nombrado aquí, mis más profundos agradecimientos.

Agradezco profundamente también a las y los profesores que conocí en la Maestría en Letras, cuyas materias me permitieron avanzar en la investigación y redacción de la tesis: Irene Artigas Albarelli, Susana González Aktories, Claudia Lucotti Alexander, Julia Constantino Reyes, María Teresa Miaja de la Peña, Laurette Godinas, Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell, Fernando Curiel Defossé, Pedro Serrano Carreto, Rodolfo Mata Sandoval, Ana Laura Zavala e Yliana Rodríguez. Cabe mencionar también el soporte constante del Comité Académico y de la Coordinación del Posgrado en Letras que sin su apoyo no hubiera podido avanzar en el posgrado, principalmente agradezco a Brenda Franco, a Gloria Calderón y a Rosaba Lendo Fuentes por su ayuda en los trámites necesarios y sus compromisos con estudiantes y asesores. Agradezco al CONACyT por la beca nacional que me otorgaron para realizar mis estudios de posgrado y a la UNAM por la beca PAEP para la estancia en la Universidad de Sevilla en enero del 2020, así mismo agradezco al Alejandro Sacbe Shuttera Pérez y a la beca PAPIIT del Proyecto Investigación, edición y difusión de la obra de Victoriano Salado Álvarez para la obtención del grado de Maestro.

Investigar, trabajar con el conocimiento, no resulta sencillo muchas veces, se requieren las redes de apoyo familiar, de amistad y académicas para avanzar y que la tesis sea no sólo un aprendizaje de conocimientos sino de interacción humana, de saber escuchar al otro. Creo en que la investigación racional, comprometida y comunitaria puede darnos un mejor mañana, despejar las sombras que se crean en los lugares comunes que sólo sesgan nuestros juicios. Considero que la pregunta que interroga y cuestiona lo dicho puede ser un salvoconducto a una comprensión más amplia de lo otro y de nosotros mismos.

INTRODUCCIÓN



Portadas de *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego (1932) y de *Antología del grupo poético de 1927* de Vicente Gaos (1965).

[116]

“Si yo intentara alguna vez un florilegio poético para aprendices de poeta, haría muy otra cosa de lo que hoy se estila en el ramo de antologías. Una colección de composiciones poéticas de diversos autores – aun suponiendo que estén bien elegidas– dará siempre una idea tan pobre de la poesía como de la música un desfile de instrumentos heterogéneos, tañidos y soplados por solistas sin el menor propósito de sinfonía. Además, una flor poética es muy rara vez una composición entera. Lo poético, en el poeta mismo, no es la sal, sino el oro, que, según se dice, también contiene el agua del mar. Tendríamos que elegir de otra manera para no desalentar a la juventud con esas ‘Centenas de mejores poesías’ de tal o cual lengua. Porque eso no es, por fortuna, lo selectamente poético de ninguna literatura y mucho menos de ninguna lengua. Sobre este tema hablaremos extensamente a fin de curso”.

Antonio Machado, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*.

El apócrifo profesor, Juan de Mairena, señala que los florilegios poéticos cumplen una función didáctica dirigida hacia los “aprendices de poeta” y también añadiría a los estudiantes y consumidores de poesía, tal relación entre antologías y pedagogía se establece desde los manuales latinos y medievales que configuran un canon de autores que deben de estudiarse¹ y los compendios del siglo XVIII que incitaban a seguir las reglas y los modelos de composición de ciertos escritores;² sin embargo, Mairena indica que la parcialidad de estos libros da “una imagen tan pobre de la poesía”, esta carencia de representatividad por parte de las antologías, para dar cuenta de la realidad literaria de una nación o una tradición, también la aborda Mario Benedetti en los años ochenta.³ La insatisfacción hacia estos libros por la falta de lo “selectamente poético” – si seguimos las reflexiones del profesor apócrifo– ha ocasionado que diversos antólogos hayan compuesto sus propios florilegios en oposición a otros ramilletes poéticos para dar a conocer lo que consideran ejemplar, representativo y memorable de una tradición poética. De esa manera han instaurado un repertorio y una tradición de libros antológicos.

Los anteriores aspectos se ven reflejados también en las antologías sobre el Grupo poético del 27⁴ porque estos libros surgieron, principalmente, por la necesidad de cubrir

¹ Vid. Ernest Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*. “Clasicismo”, p.p. 349-383.

² Vid. Pedro Sainz Rodríguez. *Historia de la crítica literaria en España*. “VIII. Las antologías”, p.p. 135-178. También véase José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*. “El papel de las antologías en la formación del canon”, p.p. 161-172.

³ “Un poeta no es mejor ni peor por estar o no incluido en una antología. En todo caso, su inclusión o exclusión va en realce o en desmedro del antólogo. Hay, sin embargo, una verosímil preocupación ante estas antologías de un solo signo y de casi coincidentes atributos: el lector que por primera vez accede, a través de ellas, a la poesía hispanoamericana en su conjunto, recibe una imagen no falsa, pero sí parcial”. Mario Benedetti. “El Olimpo de las antologías” en *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*, p.p. 137-138.

⁴ Existen diversas maneras de nombrar a la agrupación de poetas de los años veinte y treinta en España, algunos de los más usados son: grupo poético del 27, generación de la dictadura, generación de la amistad, generación Lorca-Guillén, los del 27, generación de 1925, generación del 27, etc. En este trabajo empleo el término “Grupo” del 27, frente al término “Generación” por centrarme en el grupo principal y no en otras agrupaciones poéticas de la época de los años veinte y treinta. Para una aproximación de los nombres que han recibido este grupo de poetas véase Andrew A. Anderson p. 156 y p.p. 186-198. *El veintisiete en tela de juicio* y Francisco Javier Diez de Revenga *Panorama crítico de la generación del 27* p.p. 14-19 y su libro *Las vanguardias y la generación del 27* p.p. 31-34 y Juan Manuel Rozas. *El 27 como generación*. p.p. 35-36.

el tema educativo sobre dicha agrupación poética, esto lo constatamos en las antologías del 27 que añaden ejercicios para elaborar en clase, así como herramientas didácticas y de estudio. Además, estos libros establecen quienes son los diez poetas principales – Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre– a partir de la bibliografía crítica sobre el tema (Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Juan Manuel Rozas, Francisco Javier Díez de Revenga, Andrew A. Anderson, etc.) o por la tradición antológica (Gerardo Diego y Vicente Gaos) y, también, representan las obras de estos escritores a partir de unos poemas o poemarios específicos; sin embargo, si revisamos estas antologías como libros coherentes, es decir, con una unidad dada por la concepción de cada antólogo, notaremos que no todos cumplen con la misma finalidad didáctica, ya que pueden prescindir de esos materiales pedagógicos o ajustarse a otros criterios editoriales. De igual manera, la selección –aunque incluya a los diez poetas mencionados– puede optar por presentar otros autores como los son Juan Larrea, Juan José Domenchina, Mauricio Bacarisse, José María Hinojosa, Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre, etc., por este motivo las selecciones poéticas difieren en los distintos compendios, aunque presenten semejanzas.

A partir de la bibliografía teórica sobre las antologías, la cual expondré más adelante, conviene distinguir cuatro maneras de abordar el análisis y la interpretación acerca de estos libros: la primera se conforma por las reseñas periodísticas de algunos críticos, que refiere a las presencias y ausencias de poemas y autores seleccionados en muchas ocasiones; la segunda, propia de la recopilación documental, presenta un estudio de carácter histórico-descriptivo de las antologías y su influencia en la historia de la literatura; la tercera, basándose en la teoría de Hans Robert Jauss, se interesa en la recepción crítica de este género libresco; la cuarta, propuesta por José Francisco Ruiz

Casanova, considera a la antología como un libro coherente que presenta una poética. Estas cuatro perspectivas han permitido acercamientos al fenómeno antológico de diversa índole; sin embargo, considero que existen otras aproximaciones teórico-críticas para abordar este tema.

El primer paradigma, el de las presencias y ausencias, ha sido criticado por Ruiz Casanova desde su trabajo en 1998⁵, misma observación que hace en sus artículos de 2003, 2004 y 2005 al señalar la falta de un modo crítico para abordar tales libros y unos mínimos teóricos para estudiarlos.⁶ En cuanto al análisis histórico-descriptivo, si bien ha permitido la realización de trabajos recopilatorios de diversas antologías poéticas, la sola acumulación de corpus no permite entender a profundidad la configuración de cada antología en su unicidad; sin embargo, consigue que se entienda el fenómeno antológico desde su contexto y sus batallas en el campo literario. Muchas veces acompaña a este tipo de estudio, aunque no necesariamente, la teoría de la recepción, principalmente, desde el enfoque que propone Jauss⁷ para referir cómo los antólogos se relacionan con la lectura de su tradición poética y la propuesta antológica que elaboran, la cual puede o no romper

⁵ José Francisco Ruiz Casanova, *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. p. 71.

⁶ José Francisco Ruiz Casanova, “Canon y política estética de las antologías” (2003) p. 34; “Política y recepción de las antologías líricas españolas: hacia un paradigma crítico” (2004) p. 148; “Canon e incorrección política: poética de la antología” (2005) p. 215. Sobre esa crítica de presencias y ausencias escribe: “Es más: no sólo debiera haberse practicado [el modo crítico para las antologías] sino que debería practicarse en la actualidad o en un futuro inmediato, pues si de un discurso teórico, crítico, filológico e histórico ha carecido la Literatura Española, sin duda ha sido el de la adecuada formulación estética y aproximación crítica de las antologías. Pocos textos críticos como los que acusan de recibo de las antologías poéticas han resultado a lo largo de la Historia más huecos, tautológicos, repetitivos, rituales y desprejuiciados. Hora va siendo ya no tanto de dictaminar un modo crítico cuando de establecer unos mínimos teóricos susceptibles de cierto consenso y a partir de los cuales pueda estudiarse en toda su complejidad y a lo largo de toda su historia, una forma libresca que en verdad trasciende los límites de sí misma y es, en esencia, centralidad del acto comunicativo y, por supuesto, del acto de escritura”. *op. cit.* 2004, p. 148.

⁷ Sobre la teoría de la recepción, entendemos, en palabras de Jauss, lo siguiente: “Al analizar la experiencia del lector o de la ‘sociedad de lectores’ de una época histórica determinada, se deben diferenciar, construir y transmitir los dos lados de la relación texto-lector – es decir, *efecto* como el aspecto de la concretización, condicionado por el texto y *recepción* como el aspecto de la concretización, condicionado por los destinatarios – del significado, como dos horizontes: el intra-literario, implicado por la obra y el del mundo vital, traído por el lector de una sociedad determinada, para reconocer cómo se encadenan la expectativa y la experiencia y si ahí se produce un aspecto con un nuevo significado”. Hans Robert Jauss, “Experiencia estética y hermenéutica literaria” en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. p. 78.

con las antologías e historias literarias anteriores para así proponer una nueva manera de entender el pasado, el presente de la poesía y pronosticar un futuro para ella.⁸

En contraste, el paradigma crítico que concibe la antología como libro coherente, desarrollada por Ruiz Casanova en *Anthologos: Poética de la antología poética*, se basa en un decálogo elaborado por el mismo autor del libro que propone los siguientes diez puntos: primero, la antología es un libro con unidad, objetivo y coherencia; segundo, el antólogo es un autor; tercero, “La poética de cada antólogo está determinada tanto por presupuestos estéticos como presupuestos políticos propios, hasta el punto de que los unos y los otros se identifican con los otros necesariamente”;⁹ cuarto, como modelo de análisis se deben distinguir los tipos de antología, relacionar la poética del antólogo, la representatividad de los textos y la lectura de una cronología estética en el libro; quinto, la antología es una propuesta canónica; sexto, deben leerse como base teórica de la reescritura y de la relectura los paratextos; séptimo, distinguir y discutir el concepto de autoridad; octavo, basarse en estudios historiográficos y de recepción por su valor documental y crítico *per se*; noveno, no emplear hechuras críticas fosilizadas como considerar al antólogo como un autor de segunda fila, reprochar su elaboración sólo por los textos y autores ausentes o valorarlas desde sólo el punto de vista del crítico, etc.; décimo, debe abandonarse la teología de la salvación de los presentes y los excluidos de la antología.¹⁰ De esta manera, entenderemos estos libros como una propuesta político-estética del antólogo que se ve reflejada en la poética que dota de unidad al florilegio:

⁸ “La antología, como todo texto publicado, está concebida con miras a su recepción, pero la llegada a ésta no está determinada objetivamente. De esa suerte, la antología apoya la idea de que la historia literaria sólo se puede justificar ante el presente, haciendo visible del pasado únicamente la perspectiva, y con ello la posición histórica del observador. Por extensión, el antólogo a través de su recepción creativa deviene en una forma de historiador, cuyo material puede provenir del pasado o del presente, o de una combinación de ambos, pero cuya meta es el presente proyectado hacia el futuro hipotético: no sólo informar al lector contemporáneo sino, de ser posible, dejar un legado a la posterioridad.” Susana González Aktories. *Antologías poéticas en México*. p. 67.

⁹ José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*. p. 213.

¹⁰ *Ibidem*. p.p. 212-218.

La antología -en nuestro caso, poética- es el libro *único* en virtud de criterios estéticos, historiográficos, teórico-críticos, circunstancias cronológicas o coyunturales y también, por qué no, en virtud de arte combinatoria. Todos y cada uno de estos reflejos o huellas de la autoría del antólogo pueden y deben ser estudiados dentro de los límites del propio libro, en primera instancia, y en su contexto cultural, editorial y político, después. Sólo de esta manera podrán satisfacerse demandas como las que hiciera José María Pozuelo Yvancos, relativas a la necesidad de una *Historia de las Antologías* como uno más de los elementos historiográficos y críticos que contribuya a una “Historia del canon literario español”. El reconocimiento de selección, autoría y forma libresca de la antología desemboca así, necesariamente, en la determinación, descripción y análisis de una *poética de la antología*.¹¹

Un aspecto que falta a esta perspectiva es la de considerar la materialidad y el soporte de la antología, ya que los contrastes materiales determinan la elaboración del producto, su relación con las instituciones de su época, su circulación en el sistema literario y la recepción de los consumidores del producto, tal como indica Roger Chartier: “En efecto, cada forma, cada soporte, cada estructura de la transmisión y de la recepción de lo escrito afecta profundamente sus posibles usos e interpretaciones. En estos últimos años, la historia del libro se ha interesado en señalar, en diversos niveles, estos efectos de sentidos de las formas”.¹² Por el anterior motivo, en este trabajo entrelazo el estudio de las antologías con las propuestas de Donald F. McKenzie sobre la bibliografía y sociología de los textos, con las reflexiones de Jean-François Botrel sobre la historia del libro y la lectura en España y los estudios autorales de Dominique Maingueneau que permiten entender la posición de autor del antólogo y de los antologados. Una vez que entendemos la unidad material y textual que existe en las antologías, necesitamos considerar su función en el sistema literario, en ese sentido la concepción de un “campo antológico” que acuña Carlos Guzmán Moncada – basándose en Pierre Bourdieu, Itamar Even-Zohar

¹¹ *Ibid.* p. 22.

¹² Roger Chartier. “Del código a la pantalla: trayectorias de lo escrito” en *Circulaciones: trayectorias del texto literario*. p. 27.

y Morales Saravia – sirve para entender esta relación entre la antología y el sistema literario:

[...] definir un campo antológico supondría reconocer un conjunto de prácticas relacionadas por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación; identificar aquellas relaciones en las cuales se hace presente un *habitus*, una distinción de los que detentan y una pretensión de los que aspiran a apropiarse de dicho capital; así como determinar un *sentido del juego*, una complejidad objetiva condensada y reconocible en cada una de dichas prácticas, textuales e intertextuales en este caso, incomprensibles del todo sin la historia del campo de producción de éstas y que en ellas se manifiesta.¹³

Otro teórico que planteó algunas consideraciones sobre las antologías fue Claudio Guillén en su libro *Entre lo uno y lo diverso* desde la perspectiva de la literatura comparada. En el último capítulo del libro, “Las configuraciones históricas: historiología”, aborda el tema de la historiografía literaria y cómo explicar los periodos y corrientes a partir de la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, la idea de sistema empleada por José Lambert, el código literario que establece Douwe Wessel Fokkema y la teoría de la recepción de Jauss; ahí reflexiona sobre las antologías y establece ocho opciones y variedades de los florilegios como fenómeno supranacional: primero, el antólogo y su interés por el pasado o el presente; segundo, la elaboración del libro de manera colectiva o individual; tercero, el antólogo o suprime el tiempo histórico, especializándolo, convirtiéndolo en presente o bien se apoya en la cronología como principio de presentación; cuarto, el antólogo puede no reducirse a una cultura nacional, prefiriendo un género o una temática; quinto, las antologías suelen ser conservadoras o ir a contracorriente; sexto, discusión sobre los criterios de selección; séptimo, la integración de las piezas singulares de una antología a un conjunto; octavo, el establecimiento si el antólogo es también un crítico.¹⁴

¹³ Carlos Guzmán Moncada. *De la selva al jardín. Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*. p. 28.

¹⁴ Vid. Claudio Guillén. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. p.p. 413 a 417.

La función de las antologías poéticas modernas¹⁵ en un sistema literario me conduce a plantear la siguiente premisa: estos libros son soportes con una unidad y coherencia entre sus elementos, dada por la intertextualidad en ellos (paratextos, prólogos, selección poética, fichas biobibliográficas, ordenación e imágenes, etc.) a partir de una poética del antólogo o de la editorial (postura político-estética)¹⁶ que se inserta como un dispositivo¹⁷ en el sistema literario para proponer un canon, una perspectiva histórico-literaria, o bien un modelo pedagógico o didáctico.

La antología como dispositivo en el sistema literario ha permitido que se empleen una serie de metáforas en torno a su función: la más antigua refiere a su etimología (*anthos* ‘flor’, *lego* ‘escoger’) en donde las flores textuales recopiladas son seleccionadas por criterios como “perfección artística, utilidad didáctica, función ideológica, testimonio de una escuela o corriente literaria, etc.”;¹⁸ a esta noción se le opone la percepción que tiene Andrés Soria Olmedo, respecto a las antologías del 27, al establecer que estos libros deberían de imaginarse más como un museo que como un ramillete, de esta manera “Siguiendo el modelo del museo, la antología se divide en salas, cada una de ellas dotada de una cierta coherencia espacio-temporal, en la cual muestra la presencia simultánea de textos de diferente genealogía, temporalidad y lugar en el sistema que caracteriza a cualquier periodo”;¹⁹ otra metáfora muy común es equipararlas con las historias literarias

¹⁵ Sobre las diferencias entre antologías “antiguas” y modernas ha establecido Estuardo Núñez que las primeras sólo recopilan el material sin jerarquizarlo, mientras que las segundas tienen criterios selectivos (Vid. “Teoría y proceso de la antología” p. 257.), González Aktories indica que las colecciones anteriores a las antologías modernas no reflejan todavía una estructura rigurosa (Vid. *op. cit.* p. 116), mientras que Bárbara Mujica señala que la antología en su sentido moderno combina la noción de evolución y jerarquía para establecer el canon e institucionalizar la cultura nacional que busca reflejar (Vid. “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology”. p.p. 203-204).

¹⁶ Cf. José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos. Ed. cit.* p. 163.

¹⁷ La noción que manejo de dispositivo es la siguiente: “Generalizando aún más la ya amplísima clase de los dispositivos foucaultianos, llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” Giorgio Agamben, *Qué es un dispositivo.* p. 18.

¹⁸ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios.* p. 66.

¹⁹ Andrés Soria Olmedo, *Las vanguardias y la Generación del 27.* p. 11.

– que al fin de cuentas son otro tipo de dispositivo que condicionan la percepción de los sujetos sobre el devenir diacrónico de los textos para dar cuenta de las literaturas nacionales – tal como lo hace Alfonso Reyes al escribir que “Y como toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia de la literatura”;²⁰ por otro lado, también, existe la comparación de las antologías con cartografías literarias “en el sentido de que expone panoramas, pero no desteje las contradicciones que puedan surgir en ese paisaje literario, por eso suele carecer de conclusión.”²¹ De estas metáforas y conceptos para referir al dispositivo antología, selecciono la de mapa, ya que como se verá posteriormente, las diversas antologías sobre el Grupo poético del 27 han trazado distintas perspectivas y caminos para llegar a un mismo sitio.

Si bien los trabajos teóricos sobre antologías señalan la importancia de éstas en el sistema literario y en los procesos de canonización, son pocos los estudios que, en la vastísima bibliografía sobre el Grupo del 27, han puesto hincapié en este tema, aunque estos libros sean clave de la permanencia y difusión de estos poetas en la educación, en la sociedad e imaginario colectivo al servir de mediadoras para valorar a estos escritores.²²

Lo anterior puede deberse a que consideran las antologías como libros parcializados de la “realidad” literaria que buscan representar;²³ sin embargo, las antologías, como

²⁰ Alfonso Reyes, “Teoría de la antología” en *Obras completas XIV*, p.p. 137-138.

²¹ Susana González Aktories, *op. cit.* p. 14.

²² “Uno de los medios bibliográficos que más ha contribuido al general conocimiento de los poetas del 27 y su asimilación por parte de estudiantes, lectores y profesores como ‘generación’ o ‘grupo poético’ lo constituyen las antologías del 27, que a lo largo de los años han ido apareciendo y que, sin no son muy numerosas, si es importante su influencia” Javier Francisco Díez de Revenga. *Panorama crítico de la generación del 27*. p.p. 49-50. Este texto escrito por Díez de Revenga es de 1987, para ese entonces existían nueve antologías sobre el grupo poético, en la actualidad, 2021, se han publicado alrededor de una treintena de antologías sobre dichos poetas.

²³ En ese sentido se quejaba Juan de Mairena sobre lo “selectamente poético”, de igualmente se quejaba Guillermo de Torre cuando señalaba sobre *Poesía Española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego que “La parcialidad sólo merece plenamente tal nombre, con su habitual dejo peyorativo, cuando se disfraza, cuando pretende pasar por objetividad histórica – tal es el caso de cierta antología española muy comentada en los años penúltimos, la de Gerardo Diego –. La parcialidad declarada, que obedece a explícitas

mediadoras, se han encargado de debatir en sus prólogos la cuestión de cómo nombrar a esta agrupación poética, las trayectorias literarias que siguieron estos escritores a lo largo de su vida, la propuesta de lectura de sus poemas para obtener una imagen representativa o ejemplar del poeta antologado, etc. Cabría, entonces, considerar las antologías sobre el Grupo del 27 como propuestas explicativas o argumentativas –tal como se puede desprender de sus prólogos o de sus selecciones– en relación con los estudios generales sobre el tema en cuestión, es decir, estas antologías se vinculan directamente con las discusiones que se forjan en la institución literaria.²⁴

Los estudios sobre el Grupo poético del 27 que se han preocupado por las antologías, dejando de lado los trabajos sobre los famosos compendios de Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932) y *Poesía española contemporánea* (1934), son escasos, aunque esos florilegios hayan perpetuado los nombres con los que se conoce al grupo y hayan continuado transmitiendo su poesía a nivel escolar y público general. Los trabajos de Marta Palenque y Andrew A. Anderson han abordado la producción de las antologías sobre esta agrupación poética desde la perspectiva de lo histórico y de su función en el sistema literario. En el caso del trabajo de Palenque “La poesía española del siglo XX en las antologías de época y grupo (1902-1941)” (2007) revisa principalmente las antologías de esos años y su transformación al pasar del modernismo a las vanguardias y a los poetas del 27, además de indicar algunas de las polémicas en las que se vieron

intenciones estéticas, no merece ningún reproche; antes, al contrario, alabanza, desde el momento en que mediante su franca aplicación permite componer insustituibles cuadros de época y de estilo”. “El pleito de las antologías” en *Tríptico del sacrificio: Unamuno, García Lorca, Machado*. p. 124.

²⁴ En ese sentido cabe recordar lo que señala González Aktories: “La antología, al igual que la crítica literaria, establece ciertas normas de apreciación y valorización de la literatura. A partir de dichas normas es posible detectar corrientes colectivas e individuales, tanto desde el punto de vista sincrónico como diacrónico. Sin embargo, el discurso crítico de las antologías se distingue del estrictamente científico de la crítica literaria en un aspecto importante, y es que, más que estudiar e interpretar las manifestaciones literarias, se compromete a defender e ilustrar una o varias de ellas. Ayuda a esta distinción el carácter fundamentalmente inmediato de la antología frente a la visión principalmente retrospectiva y distante de la crítica. De esta forma, las antologías se preocupan por participar de su tiempo e influir en él, elaborando teorías que otorguen credibilidad a su discurso”. *op. cit.* p. 32.

envueltas y que conformaron un nuevo canon;²⁵ mientras que el trabajo de Anderson, *El veintisiete en tela de juicio*, sólo revisa las antologías para observar cómo los antólogos caracterizan a esta agrupación poética, qué nombres les dan, a quiénes seleccionan y cómo eso permite entender la construcción del término “Generación del 27”.²⁶ Anderson ofrece algunos comentarios a las antologías sobre el 27 a lo largo del siglo XX, Palenque las describe y además brinda una bibliografía descriptiva de los autores seleccionados en cada una; sin embargo ambos dejan de lado la selección poética de esos compendios y las posturas político-estéticas de los antólogos ante la poesía escogida.

Otros estudios que se detienen más a profundidad en este tipo de antologías (aunque dejan de lado el aspecto contextual o del sistema literario) son los trabajos de Jacques Issorel en sus “Note sur les anthologies de la génération de 1927” publicadas en 1984, 1993 y 2000 en *Bulletin hispanique* donde el autor reseña las antologías impresas sobre este grupo poético desde 1965 e indica cuáles poetas se seleccionan y si sus fines son la divulgación de la poesía o su enseñanza, a veces ofrece una breve opinión de cada una; mientras que el trabajo de Díez de Revenga lo leemos en apartados dedicados al tema de las antologías en sus libros generales sobre este grupo poético, *Panorama crítico de la generación del 27* (1987) y *Las vanguardias y la Generación del 27* (2004), donde indica la importancia de estos libros para la difusión de la poesía de los escritores del 27, la influencia de las antologías de Gerardo Diego en otros compendios, además de describir

²⁵ “El mismo clima de tanta vitalidad que da lugar al nacimiento de tantas propuestas recopilatorias entre 1900-1941 se traduce en esa animada polémica a que hacía referencia Guillermo de Torre. Las reseñas y epistolarios arrojan luz acerca de su recepción por parte de aquellos que, por la absoluta cercanía, no las vieron como volúmenes cerrados y acabados. Este ejercicio de intratextualidad que es la antología termina por quedar anclado gracias al poder de la tradición y el paso del tiempo, pero en su momento los incluidos lo vieron de forma diversa y sólo advirtieron caos, collage, desorden... el esqueleto de lo que luego percibimos como un todo. La diatriba en torno a las de Diego, Carrere o Domenchina ilustran esta realidad”. Marta Palenque, “La poesía española del siglo XX en las antologías de época y grupo (1902-1941)” en *Los museos de la poesía*. p. 447.

²⁶ Si bien lo que indique en el párrafo se puede observar a lo largo del estudio de Anderson, cabe señalar que su meta principal es “sugerir cómo podríamos crear historias literarias alternativas, más abarcadoras e incluso potencialmente subversivas, historias que ofrecieran visiones más panorámicas del período y utilizaran una terminología crítico-literaria distinta y que, además, está ya muy difundida en casi todo el resto de Europa”. Andrew A. Anderson. *op. cit.* p. 10.

y comentar brevemente algunas de ellas. Estos estudios dejan de lado los criterios de selección de los antólogos, ofrecen una pequeña opinión de estos florilegios, centrándose más en su labor de difusión y conocimiento de estos poetas; pero sin considerar que estas antologías dialogan con la institución literaria y ejercen una función crítica en torno a estos escritores.

A diferencia de los anteriores trabajos, los artículos de Miguel Ángel García y Christoph Rodiek se centran en la representación de los poemas en las antologías sobre el 27, ya sea desde su modalidad poética o desde su montaje en el libro. El primero, en “Los poetas del 27 en el canon del compromiso y el canon de las antologías (1932-1934)” (2016) e “Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)” (2017), reflexiona en torno a los poemas en las antologías que representan la literatura comprometida y si estos llegan a configurar un canon de dicha modalidad literaria;²⁷ mientras que el segundo en “Las antologías del 27 –Enfoques y desajustes–” (1998), analiza algunas antologías del 27 para estudiar los criterios de selección y de su “montaje” en el libro, lo que le lleva a indicar dos tipos de antologías que se elaboran sobre este grupo: las sinópticas donde prima la creación de perspectivas nuevas y las secuenciales donde se da cuenta de lo representativo de los poetas.²⁸ A estas reflexiones,

²⁷ Una de las conclusiones a las que llega Miguel Ángel García en el primer artículo es la siguiente: “No debe olvidarse, con todo, que la poesía, puramente poética, sin fines políticos, sociales e ideológicos, también puede desempeñar en determinadas ocasiones, y según los temperamentos del lector, una función política.” Miguel Ángel García. “Los poetas del 27 en el canon del compromiso y el canon de las antologías (1932-1934)” en *Anthropos: cuadernos de cultura crítica y conocimiento*. p. 40. Para el segundo texto indica que: “Las antologías proponen un canon, no lo imponen, ni siquiera las programáticas. Sí en el momento de irrupción en el campo literario alguna aspira a imponerlo, y lo logra, luego ese canon se ha de sostener por sí mismo. Más que imponer, por lo general, los antólogos practican el ‘género de la disculpa’, conscientes de que una antología puede ser desmantelada desde sus mismas raíces (Marrero Henríquez; 2001: 23), desde la unilateralidad de su intención estética o desde el canon propuesto”. Miguel Ángel García. “Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)” en *El compromiso en el canon: antologías poéticas españolas del último siglo*. p. 23-24.

²⁸ “El afán de ‘representatividad’ en los florilegios de los últimos decenios coincide con un enfoque objetivista y reacio al juicio de valor. Esa actitud es más sorprendente por estar los antólogos a mucha distancia de los hechos. Parece que se han intimidado ante la famosa sentencia de Gerardo Diego, quien dijo en su recopilación de 1934 ‘una antología es siempre un error’. Para corregir este error buscan un equilibrio y una equidad cuya base debe ser la absoluta ‘representatividad’. O sea: quieren reproducir los textos relevantes y esenciales de cada poemario. Así la antología debe convertirse en ‘un atajo en el

añado la consideración de que la poesía seleccionada en una antología, además de obedecer a criterios de representatividad y ejemplaridad, es parte de un capital cultural legitimado por anteriores florilegios o un capital propuesto por el antólogo, argumento que desarrollaré en cada uno de los capítulos que componen este trabajo.

Son treinta y cuatro las antologías sobre el Grupo del 27 que he registrado para este trabajo, siendo la más antigua es la de Vicente Gaos de 1965. Ante un corpus tan extenso, los criterios para acotarlo fueron los siguientes: escoger sólo las antologías publicadas en España porque nos permiten entender la tradición interpretativa en un país en específico, por lo que no incluyo la antología de Francisco M. Mota (1977) *Poetas españoles de la generación del 27*, publicada en La Habana; seleccionar únicamente las antologías que presentaran reediciones o reimpressiones cerca o durante el siglo XXI porque eso determina la impronta que tienen en el sector editorial y académico frente a otras antologías que solo tuvieron una impresión, sea por los criterios de selección o factores económicos; enfatizar en las antologías que presentan al grupo de los diez integrantes centrales, lo que hizo excluir a las antologías de carácter temático o antologías marcadamente pedagógicas o las dos antologías sobre poetisas de los años veinte y treinta como la de Emilio Miró (1999) *Antología de poetisas del 27* y la de Pepa Merlo (2010) *Peces en la tierra: Antología de mujeres poetisas en torno a la generación del 27*.

Ante las inquietudes planteadas sobre las antologías poéticas desde su marco teórico y la bibliografía sobre éstas en los estudios sobre el Grupo del 27 y los criterios de selección de un corpus, el presente estudio se ciñe a sólo tres libros: el de Ángel González (1976, reedición en 2004) *El grupo poético de 1927. Antología*, de José Luis Cano (1982) *Antología de los poetas del 27* y el de Víctor de Lama (1997) *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada*. Los tres florilegios seleccionados

recorrido de la obra de un escritor”. Christoph Rodiek. “Las antologías del 27 –Enfoques y (des)ajustes” en *Nuevos caminos de la investigación de los años 20 en España*. p. 154.

mantienen la nómina de los diez poetas principales del Grupo del 27, aunque también seleccionen a otros poetas del periodo como Fernando Villalón, Juan Larrea, Juan José Domenchina y José María Hinojosa; además, nos permiten entender, parcialmente, la tradición de este tipo de antologías y sus criterios de selección en los setenta, ochenta y noventa; junto con sus afinidades y diferencias entre ellas.

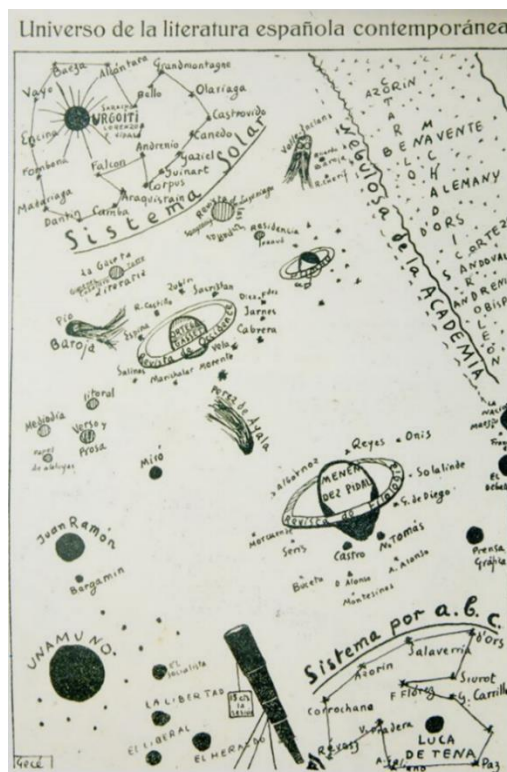
A partir de lo referido, la hipótesis que planteo en esta investigación es la siguiente: las antologías poéticas de González, Cano y Lama funcionan de manera activa en el estudio e interpretación sobre el Grupo poético del 27 a través de sus prólogos y selecciones poéticas al afianzar los elementos del repertorio del campo antológico o modificarlos, lo cual repercute como un posicionamiento de los antólogos frente a la institución literaria sea para reproducir lo dicho, señalar las fallas o para cuestionar lo establecido y así participar activamente en el sistema literario. De esta manera, entenderemos que frente a un tema histórico literario en común (los poetas del 27) existen pautas en concordancia a las que se adhieren los antólogos para respetar lo establecido por la institución; pero también que las diferencias entre cada uno de los florilegios demuestran poéticas (posturas político-estéticas) personales de los antólogos, no sólo desde su subjetividad sino desde sus capitales simbólicos empleados en el sistema para hacer valer su poder en el juego del campo literario.

El presente trabajo lo divido de la siguiente manera: en el primer capítulo me centro en el repertorio antológico, desde *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego hasta la de Vicente Gaos *Antología del grupo poético de 1927* (las portadas de ambos libros se muestran antes de iniciar esta introducción) para establecer los modelos antológicos de donde provienen las posteriores antologías y así entender la existencia de un repertorio anterior; en el siguiente, dilucido sobre el sistema literario o campo cultural en donde se insertan los antólogos aquí estudiados y las implicaciones de

ese contexto socio-cultural para observar las estrategias que tienen los antólogos y las editoriales para que sus antologías sean competentes en el mercado editorial y ejerzan un influencia en el sistema literario; en el último capítulo, analizo e interpreto la materialidad de cada libro, la postura del antólogo en sus prólogos y, finalmente, la representatividad de la poesía de estos escritores en cada antología para indicar las concordancias y las diferencias entre ellas y así demostrar que postura tienen los antólogos en cada uno de sus compendios, no sólo desde los prólogos sino en sus criterios de selección. Como vemos, es un asunto que requiere que sea examinado ante las preocupaciones en torno al canon, la historia literaria y la pedagogía, no es un tema para hablar “extensamente a final de curso”, sino discutirlo ahora, ya que implica repensar la historia de la poesía española del siglo XX.²⁹

²⁹ “La historia de la poesía no podría concebirse sin la presencia constante de las antologías. Llevando más allá este razonamiento, cabría decir que el nacimiento de la poesía escrita está ligado a esa necesidad de coleccionar, compendiar y ordenar el tiempo (autores, obras) que todo lector siente a lo largo de su biografía como lector. Anónimos copistas, impresores y poetas se han dedicado de forma agónica, a recoger en cancioneros, romanceros, flores, florilegios, silvas o antologías aquellos textos que, a su juicio y a juicio de su época, merecían ocupar un lugar en la historia, detenerse en el tiempo y fijarse en un libro. Y es el libro el que los acoge y los transmite, fundándose una tradición –la de las antologías– totalmente indisoluble de la historia o la tradición literaria de una comunidad o de una lengua. Las antologías, en cierto sentido, poseen una función enciclopédica, sobre todo aquellas que dan cuenta por extenso, de un momento literario. Por otra parte, cuando la antología trasciende su propio momento adquiere una función que, sin ser exactamente museística, nos permite explicar y explicarnos las ideas estéticas de una época: la sincronía del texto antológico se alía, pues, en estos casos, a la visión diacrónica que toda literatura reclama como parte de la historia que es, y que alcanza hasta nuestro presente y alcanzará, con seguridad, hasta futuros presentes”. Ruiz Casanova. *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, p. 54.

I. El campo antológico del Grupo poético del 27



“Universo de la literatura española contemporánea”, *Carteles de Gecé*. Ernesto Giménez Caballero

París, 10 de marzo de 1932

Querido Gerardo:

Recibo la Antología. Muy bien, magnífica. Vuelves a demostrar que en España eres el único capaz de amarrar a los poetas y hacerles comparecer codo con codo ante los tribunales de los siglos. Muy bien las poesías seleccionadas. La de todos. ¿Erratas en las más? Pocas: dos o tres, sin gravedad.

Larrea, lo mejor. Muchos poemas desconocidos para mí. Lo mejor.

Aleixandre, no lo repitas, lo más ficticio, lo menos verdadero. Eso me parece a mí. K. Q. X [Juan Ramón Jiménez]. Se me queda en la Antología como una especie de anilina diluida en una taza de agua (¡Si me oyera!).

Bueno. ¿Vas a venir por acá? Hablaremos largamente de todo esto. En cuanto llegues, avísame en mi hotel, teléfono: Trocadero 30-75. Si no se te arregla el viaje, mándame señas de Larrea, que tengo grandes deseos de ser amigo suyo.

Date prisa y ven pronto. Yo me marcho a Berlín para fines de mes. Quisiera verte. Mathilde Pomès recibió la Antología. Te escribirá. Está muy entusiasmada.

¿Por qué no mandas, si puedes, un ejemplar? Se lo daría a Mc Greevy, un gran escritor y crítico, irlandés, del grupo de Joyce y de “Transition”. Él y también Eugène Jolas hablarían de la Antología. Creo que te conviene.

María Teresa te manda muchos recuerdos.

Yo un fuerte abrazo.

Rafael [Alberti] en Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego de Gabriele Morelli, p.p. 210-211

Tanto el cartel de Giménez Caballero, “Universo de la literatura española contemporánea”, como la carta que le envió Rafael Alberti a Gerardo Diego para felicitarlo por la publicación de *Poesía española. Antología* se asemejan al mostrar la necesidad que había en la época de los años veinte y treinta en España de ordenar la realidad literaria –tal como se puede observar al revisar las distintas antologías que salieron en su momento y en las listas que explicaban quiénes eran la joven literatura–; además, ambos autores ordenan y jerarquizan una serie de escritores. Las diferencias más notorias entre estos dos modos para dar cuenta del sistema literario de su época radican en que el primero opta por una representación plástica para visualizar las distintas agrupaciones en las publicaciones y en los cenáculos intelectuales; mientras la apuesta de Diego de publicar una antología permite singularizar y legitimar a un grupo específico de poetas en ese sistema.

1. Las antologías en el sistema literario desde la sociología literaria

Para estudiar el fenómeno antológico y sus relaciones con el sistema literario, en este trabajo, opto por seguir las reflexiones de la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar y las consideraciones sobre el campo cultural de Pierre Bourdieu para dar cuenta de la inserción de las antologías sobre el Grupo poético del 27 en la historia literaria, en el canon y en la pedagogía tal como lo desarrollan Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez en *Teoría del canon y literatura española*;³⁰ esta perspectiva sociológica ya había sido

³⁰ “Es en este lugar donde apunta la idea de la necesaria conjunción entre antología, historia y pedagogía como la base del sistema de canonización. Este intento de fijar, detener y preservar seleccionando suele ir unido a una instrucción. Nunca se genera o se justifica como un capricho. Si toda antología es un acto, fallido o no, de canonización, es porque en rigor el concepto de antología, historia y el de canon guardan también una interdependencia notable con otro tercer elemento: la instrucción, la *paideia*”. José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *op. cit.* p.p. 121-134. Tal relación de las antologías con el canon, la historia literaria y la pedagogía la retoma Alfonso García Morales. Cf. “Introducción. Función canonizadora y estructura intertextual de la antología poética” en *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. p.p. 13-40.

propuesta en el trabajo *Antologías poéticas de México* de Susana González Aktories, quien considera la sociocrítica como base teórica para estudiar este fenómeno³¹ y el texto *De la selva al jardín. Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX* de Guzmán Moncada, quien emplea el concepto de campo antológico;³² pero, a diferencia de ellos, parto también de la noción de la antología como un libro coherente a partir de una poética (postura político-estética) que establece Ruiz Casanova en su libro *Anthologos: Poética de la antología poética*:

Definir una poética de la antología tiene una consecuencia principal: ni todas las antologías son iguales ni pueden estudiarse de igual modo. El resultado, el libro, es una *disposición* textual que contempla tanto las tareas de reedición y reescritura como las propias de la edición textual. La antología no suele ser únicamente una colección de poemas de uno o varios autores dispuestos según los criterios fijados por el antólogo, sino un libro que incluye un aparato paratextual (prólogo, notas, bibliografía, fichas biobibliográficas, *poéticas*, índices) que contribuye en alto grado a perfilar la autoría del antólogo y a construir el libro como tal. La complejidad de un proyecto antológico se cifra en la coherencia como libro en conjunto, y no en las particulares aplicaciones de los criterios estéticos o del gusto del antólogo; de ahí que los elementos paratextuales deban recibir justa atención, tanto por parte de su autor como de la crítica que recibe el libro.³³

Recurro a esas consideraciones teóricas de la sociología literaria y del nuevo enfoque crítico sobre las antologías poéticas porque considero que esos libros, en este caso los que seleccionan la poesía del 27, tienen sus propias reglas y elementos, de los cuales se

³¹ “De esta forma, la teoría y la historia literarias encontrarían que las antologías son utilizadas por la sociocrítica, la estética de la recepción y la literatura comparada como indicadores culturales, que muestran con claridad las fluctuaciones del gusto literario, las tendencias latentes o manifiestas y la sensibilidad literaria de una sociedad y un contexto histórico determinados. Las antologías revelan, por ello, contrariamente a lo que se piensa, no sólo una relación entre planteamientos de carácter histórico-literario, sino también de índole sociológica, desde varias perspectivas: tanto del poder institucional como de la recepción del público y del papel social del emisor”. Susana González Aktories. *op. cit.* p. 25.

³² “Desde la perspectiva combinada de las nociones de campo (Bourdieu) y de polisistema (Even-Zohar y Sheffy), es posible afirmar que lo que hace una antología es interpretar y reordenar las relaciones de los sistemas literarios que constituyen su entorno de referencia; esto es, construye por fragmentación un *modelo de realidad* que alude a las relaciones polisistémicas de lucha entre centro-periferia, entre tipos secundarios, entre estratos canonizados-no canonizados, etc.; sólo que una antología no opera con todos los sistemas existentes: en su primera y esencial eliminación, deja fuera aquellos que no considera incluíbles; las estrategias que el antólogo pone en práctica para justificar qué sí y qué no debe antologar, apelan a unos hábitos y paradigmas compilativos históricamente definidos”. Carlos Guzmán Moncada. *op. cit.* p. 30.

³³ José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... ed. cit.* p. 163.

generan modelos dentro del repertorio del campo antológico; ya que esas propiedades del repertorio son capital simbólico de un campo cultural para legitimar o confrontar posturas político-estéticas según la manera en que se dispongan; debido a lo anterior, la antología modifica, conserva o corrige el sistema literario desde su presente para revisar el pasado y proponer un futuro, por ello la antología poética moderna necesita estudiarse desde su unidad de libro con una poética establecida y su implicación de en el sistema literario.

Para entender este planteamiento desde la teoría de los polisistemas, debemos de considerar las antologías como un fenómeno sociosemiótico que establece distintas relaciones con los elementos del sistema literario, lo que conlleva a que la propuesta teórica de Even-Zohar, al ser una teoría sistémica, tenga la capacidad de dialogar con otras teorías de este cariz como las de Pierre Bourdieu y Iuri M. Lotman.³⁴ El carácter integrador de la teoría de Even-Zohar con otras teorías sistémicas, junto con la noción que emplea de un sistema dinámico y la propuesta de leyes e hipótesis desde una confrontación empírica con los objetos de estudio, hacen que Pozuelo Yvancos considere idóneo este planteamiento teórico para abordar el canon literario;³⁵ sin embargo, Gisèle Sapiro señala que esta teoría, al surgir de la perspectiva funcionalista, “conlleva, no obstante, el riesgo de presuponer un equilibrio del sistema, justamente allí donde la noción de campo cuestiona el estado de las relaciones entre las fuerzas enfrentadas.”³⁶ Tal

³⁴ Cf. Montserrat Iglesias Santos. “La Teoría de los Polisistemas como desafío de los estudios literarios” en *Teoría de los Polisistemas*. p. 11. La noción que maneja Itamar Even-Zohar sobre lo que considera como sistema la desarrolla en su artículo “El ‘Sistema Literario’” donde indica lo siguiente: “En la teoría de los Polisistemas, sin embargo, el término [sistema] supone ya un compromiso con el concepto de ‘sistema’ del funcionalismo (dinámico), esto es, la red de relaciones que pueden hipotetizarse (proponerse como hipótesis) respecto a un conjunto dado de observables (‘hechos’/‘fenómenos’ asumidos). Esto implica que ‘el conjunto de observables asumidos’ no es una ‘entidad’ independiente ‘en la realidad’, sino dependiente de las relaciones que uno esté dispuesto a proponer”. en *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisorio)*. p. 29. Este libro de Even-Zohar se puede descargar desde su página personal de la Universidad de Tel Aviv y reúne varios de sus artículos que han sido traducidos al español, indico la página del PDF al citar, para consultar el enlace véase la bibliografía.

³⁵ “La teoría de los Polisistemas quiere intervenir en la relación entre el canon y lo que llama ‘repertorio’, esto es, sobre los propios procedimientos de selección, manipulación, ampliación y supresión. Precisamente la cuestión no es el objeto, sino por qué el objeto ha resultado ese y no otro, el mecanismo para su configuración”. *op. cit.* p. 86.

³⁶ Gisèle Sapiro *La sociología de la literatura*. p. 43.

problemática se soluciona, como indica la autora, al considerar la teoría de los campos que “explora las mediaciones entre las condiciones sociales de producción y las obras.”³⁷

En el polisistema,³⁸ existe un **productor**, desde el fenómeno que analizamos le corresponde al antólogo, es decir, un individuo que genera –cuando opera activamente en el repertorio de un determinado sistema– productos repetitivos o nuevos; él puede participar en diversas actividades o campos de producción –como en el caso de nuestros antólogos, los cuales, además de cumplir esa función, son poetas, profesores o ambos–; igualmente debemos tener en cuenta que conforman comunidades sociales involucradas con el mercado y la institución. Su función estriba en activar un determinado producto tanto en *competencia* como *destreza* con el repertorio, sea éste nuevo o repetido y que sea legitimado por la institución.

La institución, en este caso la académica y también la estatal,³⁹ no crea el repertorio que va a emplear el productor, sino que se adhiere a los ya existentes, los cuales va a regular a partir de normas que remuneran o penalizan a los productores y su producto. Este control de la cultura a partir de la legitimación provoca luchas por el dominio de la institución, la cual no está unificada sino parcializada en distintos agentes que rigen y regulan los tipos de consumo. Entrecruzado en el mismo espacio, se localiza el **mercado**, el cual es el conjunto de factores implicados en la producción, la venta y promoción de

³⁷ *Ídem.*

³⁸ Los términos que se van a explicar a continuación (productor, institución, mercado, producto, consumidor y repertorio) son desarrollados por Even-Zohar para explicar el sistema literario o cultural en dos artículos: el primero, “The ‘Literary System’”, apareció en 1990 en *Poetics Today* 11: 1 y el segundo “Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research”, se publicó en 1997 en *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, el cual fue traducido por Montserrat Iglesias Santos en su libro ya citado p.p. 23-52. Ambos artículos son recopilados por su autor en *Polisistemas de la cultura (un libro electrónico provisorio)*. “El ‘Sistema Literario’” p.p. 29-48 y “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas” p.p. 119-148.

³⁹ Si bien las apreciaciones y valoraciones de la poesía de los poetas del Grupo poético del 27 corresponde a las instituciones académicas correspondientes (universidades, investigadores, profesores, críticos literarios, poetas y otros agentes vinculados al campo cultural), la apreciación de estos poetas también reside en los usos que los políticos les dan a sus figuras autorales (en ceremonias, discursos, eventos, monumentos y etc.), además de su inserción como tema en los planes de Escuela Secundaria Obligatoria y en el Bachillerato. *Vid.* Luis García Montero “La Generación del 27 como razón de Estado”.

los productos culturales para generar determinados tipos de consumo –las antologías aquí estudiadas se mueven dentro del mercado escolar y editorial– desde mercados amplios o restrictivos. Este intercambio semiótico entre las instituciones y los mercados se relaciona con la planificación cultural que busca manejar los capitales simbólicos, culturales que se distribuyen en el sistema.⁴⁰

El **producto**, en este caso la antología, es el conjunto realizado de signos, el cual tiene un comportamiento determinado en el sistema literario que negocia o manipula los factores de una cultura según las capacidades de competencia del productor y las mediaciones de la institución y del mercado. El **consumidor**, aquí lo entenderemos como el lector potencial de esas antologías, además de tener distintos niveles en el sistema, puede utilizar el producto de manera indirecta al utilizar sólo fragmentos de éste o emplearlo de manera directa al consumir su totalidad de su función socio-cultural; esta operación resulta pasiva, ya que el lector sólo identifica el producto según el conocimiento que tiene del repertorio, aunque también dependerá del grado que ocupe dentro del polisistema como es el caso de otros críticos que leen la antología y publican reseñas o como lectores que consumen antologías para crear su propio florilegio.

Los anteriores factores del polisistema giran alrededor del **repertorio**, el cual se integra el cúmulo de reglas, elementos y materiales que confeccionan al producto, así como su consumo, en otras palabras, es el conocimiento compartido entre los factores del

⁴⁰ Sergio Miceli define estos términos de la siguiente manera: “En vez de una distribución de bienes y de competencia en circuitos cerrados de bien nacidos o de propietarios, el capital cultural remite a una modalidad bastante diferenciada y multifacética de aprendizaje y entrenamiento, que implica el dominio de perfeccionadas habilidades técnicas para el manejo de lenguajes, tecnologías, sistemas de información y repertorios. Éste se apoya, entonces, y de modo más apremiante e ineludible, en formas institucionalizadas de acreditación escolar y paraescolar, es decir, en la posesión de habilidades y competencias indispensables tanto para el goce de repertorios expresivos y creativos -filosofía, literatura, artes, por ejemplo- como para la inserción en corporaciones de trabajadores especializados en diversos ramos ocupacionales, donde se reclutan segmentos mayoritarios de una alta clase media no económica, cuyos sectores mejor provistos disponen de un elevado nivel de renta, de pautas de consumo refinadas, y cuya principal carta en la competencia social es por cierto la dotación de un capital cultural apreciable.” p. 11. *Vid.* Carlos Altamirano. *Términos críticos de sociología de la cultura*. s.v. “Capital cultural”.

sistema para generar productos. Se conforma de reglas de combinación y de elementos o “reportoremas” que combinados generan modelos. En el caso del repertorio del campo antológico tenemos distintos modelos de antologías, una serie de elementos textuales como poemas, autores, épocas y sus posibles reglas de combinación; estas tres partes requieren de productores y consumidores que tengan disponible un pre-conocimiento o acuerdo de las reglas, los elementos y los modelos que existen en él, ya que pueden ser empleados activamente como estrategias de acción, o pasivamente, como estrategias cognitivas. El repertorio, en ese sentido, se asemeja a los códigos culturales que se usan en el campo por los distintos agentes y su uso dependerá del *habitus* de cada uno de ellos.⁴¹

Los anteriores aspectos teóricos los observamos en las antologías poéticas surgidas en España durante el siglo XX porque en ese siglo proliferan florilegios de diversos tipos: por un lado, las que seleccionan la tradición literaria española (Marcelino Meléndez Pelayo *La cien mejores poesías de la lengua castellana* de 1908), y, por el otro, las que promueven estéticas específicas como el modernismo (Emilio Carrere *La Corte de los Poetas* de 1906), que dan cuenta de la producción de la época (Federico de Onís *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de 1934) o las que impulsan a los jóvenes poetas (Gerardo Diego *Poesía española. Antología. 1915-1931* de 1932); tal como lo investiga Palenque en sus dos trabajos relacionados con las antologías de la primera mitad del siglo XX español.⁴² Además, tal como lo demuestra

⁴¹ “El *habitus* es el instrumento de análisis que permite dar cuenta de las prácticas en términos de estrategias, dar *razones* de ellas, sin hablar propiamente de *prácticas racionales*. Dentro de este contexto, los agentes sociales sin *razonables*, no cometen ‘locuras’ (‘esto no es para nosotros’) y sus *estrategias* obedecen a regularidades y forman configuraciones coherentes y socialmente inteligibles, es decir, socialmente explicables, por la posición que ocupan en el campo que es objeto de análisis y por los *habitus* incorporados”. Alicia B. Gutiérrez, “A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu” en Pierre Bourdieu *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. p. 16.

⁴² Cf. “Historia, antología, poesía: la poesía española del siglo XX en las antologías generales (1908-1941)” en L. Romero Tobar (ed.) *Historia literaria/Historia de la literatura*. p.p 313-367 y “La poesía española del siglo XX en las antologías de época y de grupo (1902-1941)” en Alfonso García Morales (ed.) *op. cit.*

Emili Bayo en su libro *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, resultan de gran importancia estos libros en la segunda mitad del XX español para el establecimiento de los valores del estado franquista (*Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* de 1939), para la creación y plasmación de grupos poéticos (Leopoldo de Luis *Poesía social española contemporánea. Antología* de 1965), o para la polémica y así posicionar una serie de escritores en el sistema literario (José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* de 1970).⁴³

Existen, de acuerdo con su funcionalidad, distintas maneras de clasificar las antologías, en este trabajo emplearemos la propuesta taxonómica de José Paulino Ayuso:⁴⁴ la antología panorámica es aquella en la que, aparentemente, da una muestra de lo más representativo de una tradición literaria y la que puede ser de carácter general o

p.p. 405-458. También Marta Palenque organizó el número 721-722, 2007 de *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* dedicado a las antologías poéticas españolas del siglo XX, allí indica que “Más allá de lo individual o grupal, las recopilaciones del siglo XX han tenido un gran alcance social y político. Si en el XIX se convirtieron (y no me refiero ahora sólo a las poéticas) en motores de consolidación de las literaturas nacionales, luego han sido armas de combate y propaganda durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra, piezas de unión para los exiliados e instrumentos para el afianzamiento de las nuevas nacionalidades peninsulares (lo que para algunos es causa de su proliferación en nuestros días)”. p. 3.

⁴³ Emili Bayo en *La poesía española en sus antologías (1939-1980)* indica: “De hecho, una característica de las antologías es su naturaleza híbrida, por la que se mezclan dos actividades distintas: la de inventario y la de crítica. A este respecto resulta significativo el hecho de que la inmensa mayoría de los antólogos esté constituida por críticos literarios. Seleccionar, al fin y al cabo, no es sino una continuación de esa tarea: aplicar un determinado criterio de valor a los escritores de una época. Por eso muchos de los prólogos de estas obras poseen un enorme interés, ya que justifican, valoran o resumen el surgimiento o desaparición de determinadas tendencias, constituyéndose en textos teóricos valiosos para el análisis histórico-literario. Los florilegios, por lo tanto, han cumplido una función programática al vertebrar las tendencias y grupos poéticos de diferentes épocas, a pesar de que a veces, por su excesiva abundancia y variedad, distorsionen la realidad literaria mucho más compleja a como la presentan, y añadan más confusión que claridad”, p.p. 29-30.

⁴⁴ Desde los trabajos de Alfonso Reyes (1930), Pedro Salinas (1934), y Guillermo de Torre (1943) se han clasificado las antologías en históricas, grupales o personales. José Luis Falcó (1986) propone clasificarlas en inaugurales, históricas, temáticas, geopolíticas y gremiales; Emili Bayo (1994) propone catalogarlas según sus objetivos: de iniciativa editorial, de autopromoción, de iniciativa institucional, de poemas, de grupo; Marta Palenque (2004) escoge dos categorías solamente: de época o de grupo y generales; José Francisco Ruiz Casanova (2007) las cataloga en dos grupos principales: las panorámicas con diez modalidades distintas y las programáticas que pueden ser de época, de generación o grupo y de jóvenes poetas. Sobre este tema, José Paulino Ayuso señala: “Pero el carácter de una antología poética viene dado también (y tal vez en primer lugar en el designio de la composición) por su finalidad, que decide acerca de la amplitud de su atención, del ángulo de mira o criterio de selección y de la orientación, incluso del público potencial receptor”, “El poema y la antología moderna” en *El espacio del poema. Teoría y práctica del discurso poético*. p. 154.

parcial. Por un lado, la general establece la tradición nacional desde sus orígenes hasta el presente del antólogo (José Manuel Blecua *Floresta de la lírica española* de 1957) o plurinacional como la ya citada de Federico de Onís; por el otro, la parcial sólo selecciona una parte de esa tradición literaria (Miguel García-Posada *Poetas del 98* de 1998). Por el contrario, la promocional es aquella que en su selección y organización busca promocionar a un grupo de jóvenes poetas que se agrupan bajo un criterio estético, político o artístico para irrumpir en el sistema literario de su época, estas pueden ser de época (sincrónicas) (como la de Emilio Carrere), de generación o grupo (como la de Gerardo Diego) y de jóvenes poetas; y las antologías individuales donde un antólogo selecciona sólo la obra de un solo poeta (Pedro Salinas *Poesía* selección de Julio Cortázar 1980) o un poeta antólogo escoge lo más selecto de su poesía (Vicente Aleixandre *Mis mejores poemas* de 1956). Se debe remarcar que todo fenómeno antológico es parcial, por lo que los distintos tipos de antología sólo seleccionarán lo que el antólogo considere representativo y ejemplar de una estética, una identidad nacional, una corriente literaria etc., y no por ello son una muestra fehaciente de la producción literaria de una nación o una época sino un pequeño ejemplar de ella.

2. Las Antologías de Gerardo Diego como modelos en el campo antológico de la poesía española del siglo XX

En 1932, la editorial Signo publicó *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego, proyecto donde el santanderino planteó una revisión del campo literario de su época al seleccionar una serie de jóvenes escritores que se vinculaban con la concepción poética que establece el antólogo, la cual consiste en distinguir poesía y literatura. Con anterioridad a este proyecto editorial, habían salido en 1927 y 1928 las antologías de José Fernández Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung. Studien und erläuterte Texte*,

(Leipzig, 1927) y *Las cien mejores poesías modernas (líricas)* publicada por Mundo latino (1928) que incluían entre sus seleccionados a algunos jóvenes poetas como Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Gerardo Diego,⁴⁵ además algunos ya habían aparecido en artículos panorámicos sobre la joven literatura española, tales como el de Luis Olariaga “Tres generaciones intelectuales de España” (*El Sol*, Junio, 1925), Fernández Almagro “Nómina incompleta de la joven literatura” (*Verso y Prosa*, 1º de enero de 1927) o el libro de Valbuena Prat *La poesía española contemporánea* (1930).⁴⁶ *Poesía española. Antología. 1915-1931* de Diego sirvió como plataforma para legitimar al grupo de los jóvenes poetas en el campo cultural porque irrumpió en el medio literario de su época con una propuesta programática sobre lo que debía ser la poesía según lo expresado por su antólogo e integrantes, ya que de esta manera se diferenciaban de la vanguardia más radical, de los epígonos del modernismo y de otros autores; debido a esto, la antología y la postura de los jóvenes poetas seleccionados fueron fuerzas que los situaron en la centralidad del campo literario, por ello la publicación de este libro fue importante para el posicionamiento del grupo en el campo cultural.⁴⁷

De este modo, durante los años veinte, los jóvenes poetas del 27 alcanzaron renombre en el campo literario español al ser enlistados o antologados, igualmente por su actuación en el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora y por su participación activa

⁴⁵ Vid. Marta Palenque, “La poesía española del siglo XX en las antologías de época y de grupo (1902-1941)” en *Los museos de la poesía*. p.p. 419-423.

⁴⁶ “Ahora bien, la manera en que este ‘mapa’ de la literatura (y, dentro de ella, la poesía) de los años veinte empieza a plasmarse es más que nada a través de selecciones antológicas y artículos panorámicos, y por lo tanto la enumeración de nombres de autores llegará a ser un rasgo obsesivo e inevitable de casi todos los estudiosos sobre el tema (y el mío no será ninguna excepción). Las listas, pues, constituyen el punto cero de la inclusión y de la canonización”. Andrew A. Anderson. *op. cit.* p.p. 17-18.

⁴⁷ “[...] la obra misma, se encuentra afectada por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido). Irreductible a un simple agregado de agentes aislados, a un conjunto de adiciones de elementos simplemente yuxtapuestos, el *campo intelectual*, a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo”. Pierre Bourdieu “Campo intelectual y proyecto creador” en *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. p. 157.

en revistas de la época. Luego de este desarrollo profesional, su proyección creció con *Poesía española. Antología 1915-1931* y la polémica desatada en los periódicos del momento por los criterios de selección de Diego; después de este combate entre críticas negativas como las de Miguel Pérez Ferrero, César González Ruano o Enrique Díez Canedo, etc., y las reseñas positivas de Pedro Salinas, Ricardo Gullón o Luis Álvarez Piñer, etc.; resultó que la contienda favoreció a Diego ya que publicó en 1934 una nueva edición del libro con un nuevo título *Poesía española contemporánea*. Finalmente, la victoria del santanderino y del grupo de poetas jóvenes seleccionados se confirmó con la reedición en 1959 de las ya famosas *Antologías*.⁴⁸

En su estudio *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Gabriele Morelli da cuenta de la gestación del polémico libro desde los documentos epistolares hasta las reseñas y las críticas vertidas durante los años treinta. Los primeros testimonios sobre la voluntad de Diego de hacer una antología se muestran en las siguientes cartas: la primera que le envía a José María de Cossío el 25 de septiembre de 1924 y la segunda que le escribe a Jorge Guillén el 26 de diciembre de 1930.⁴⁹ En esta última queda manifiesta su intención de crear una antología “a gusto de todos”, es decir, establecer a los poetas seleccionados desde una consulta, de esta manera el libro adquiere

⁴⁸ Desde este momento nos referiremos a *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego y a su *Poesía española contemporánea* de esta manera, aunque, en el caso de ser necesario, se aclarará si me refiero al texto de 1932, 1934 o 1959. Las citas del libro se harán desde la edición de 2007 de José Teruel, la cual contiene la antología de 1932, así como la segunda edición ampliada de la antología de 1934 y el prólogo de la tercera edición de 1959. Para una mayor revisión de la polémica suscitada por la *Antología* debe revisarse el libro de Gabriele Morelli *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, principalmente, *vid.* p.p. 241-343

⁴⁹ En la carta a José María de Cossío se refiere a la autorización que le pidió a Miguel de Unamuno para reproducir poemas suyos en una futura antología [*vid.* Gabriele Morelli, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego* p.p. 32-33], en la carta a Guillén lo más importante radica en lo siguiente: “Sabrás que estoy preparando una *Antología de nueva poesía española 1915-1930*. Editorial Signo. Entrega del libro en Enero. Salida en Febrero o Marzo. 300 o más páginas. 17 poetas: Unamuno, M. y A. Machado, J.R.J., *M. Villa, Salinas, Guillén, Dámaso, Larrea, Diego, Lorca, Alberti, Villalón, Cernuda, Aleixandre, *Prados y Altolaguirre. He consultado los nombres y otros detalles con Salinas, Cernuda y Aleixandre, Dámaso, etc. La selección se ha hecho por unanimidad, excepto por los señalados con asteriscos, que lo han sido con mi voto dudoso en contra. Pero yo quería que fuese a gusto de todos”, Gerardo Diego en Gabriele Morelli *op. cit.*, p. 192.

un carácter colectivo. De igual manera, el santanderino indica el marco cronológico de la selección poética, además menciona la materialidad que debía tener su *Antología* cuando se publicara. También refiere Morelli que, durante los años veinte, Gerardo Diego dio tres conferencias en las que manifestó su concepción de poesía, elemento clave que da coherencia a la antología que se propuso a elaborar, éstas se titularon: “Retórica y poesía” (1924), “Defensa de la poesía” (1928) y “La nueva arte poética española” (1928).⁵⁰

Además, Diego fue uno de los responsables directos de la conmemoración del centenario de Luis de Góngora en 1927, acontecimiento que le permitió editar la *Antología en honor de Góngora* y publicar la “Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)” en *Lola* suplemento de *Carmen*. Lo anterior hace que el santanderino sea parte central de la conformación del Grupo del 27 porque, el planear esos eventos y publicar esos textos, lo colocaron como guía entre sus pares, pues hace partícipes a sus coetáneos de un proyecto creador que los diferencia de otros escritores; debido a eso, las actividades que planea Diego en el campo literario lo visibilizan y legitiman, por ello su injerencia para agrupar a una serie de poetas fue determinante para distinguirlos de otras agrupaciones o proyectos. Lo anterior se refleja en la carta que le mandó Alberti en relación con la publicación de la *Antología* –la cual presenté al inicio de este capítulo– y en la siguiente reflexión que hace Morelli en su libro:

Al rozar este aspecto, una pregunta surge espontánea: ¿se habría formado la conciencia de ese grupo generacional de escritores –“unidos por lazos de mutuo trato y de idealidad espiritual”, como apunta el santanderino– sin la publicación de la *Antología de Góngora*, la información de la “Crónica del centenario” y los libros dedicados al maestro cordobés? Sobre todo, ¿nacería y se convertiría la permanencia de los poetas de la Generación del 27, fijada en el retrato del Ateneo de Sevilla, sin la actividad literaria de la

⁵⁰ Indica Morelli lo siguiente: “En realidad, la necesidad de Diego de fijar una nueva estética, en sintonía con cuanto iban promocionando los movimientos de crítica internacional -New Criticism *The Fugitive*, Formalismo Ruso, Expresionismo alemán, Futurismo italiano y, sobre todo, Cubismo y Creacionismo huidobriano, familiares a nuestro poeta- resulta muy evidente, quedando ya de manifiesta en el artículo “Retórica y poética”, publicado por Diego en 1924”. *Ibidem.* p. 28.

revista *Carmen* y, sobre todo, sin la publicación de la *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego?⁵¹

No obstante, la elaboración de la *Antología* de 1932 tuvo varios contratiempos: en primer lugar, hacer un consenso de los poetas que iban a figurar en la selección; en segundo lugar, el santanderino debía recibir por parte de los poetas una foto personal, una biografía, una autopoética, actualizar su bibliografía y entregar una selección de sus poemas que iba a pasar por el criterio del antólogo;⁵² tercero, hacer frente a los problemas generales de la edición del libro como revisión de las pruebas y erratas;⁵³ por último, lidiar con las reseñas de la antología. El carácter consultado de la antología, la preselección de los poemas por parte de los escritores haría considerar que en este florilegio se sobreponen distintas subjetividades y poéticas; sin embargo, debemos tener presente que Diego contrasta la preselección con sus propios criterios para insertar los poemas escogidos en su discurso como autor del libro y así establecer la diferencia entre lo poético y lo literario, es decir, ejerce sus capitales simbólicos y su posición en el campo antológico para ejercer un discurso, en ese sentido su antología manifiesta una política estética.

Como puede apreciarse, la historia de una antología -y más tratándose de una importante como la de Gerardo Diego- es a menudo la narración de un proceso complejo y difícil, ya que implica por parte del antólogo una serie de actitudes y de relaciones con los autores y con el editor, no sólo siempre sencillas, donde es necesario demostrar firmeza y rigor y, sobre todo, paciencia y capacidad de mediación, máxime si tenemos en cuenta, como en nuestro caso, que el libro es el resultado de una labor colectiva; es decir, que la elección de los textos se confía a la voluntad de los autores, quienes en gran parte los designarán y posteriormente corregirán las pruebas.⁵⁴

⁵¹ *Ibid.* p. 26.

⁵² En la carta a Jorge Guillén del 26 de diciembre de 1930 le indica “Por lo tanto necesito de ti lo que de todos, y lo que ya muchos me van dando. A) Notas biográficas: nacimiento, estudio, títulos oficiales, viajes, estado, etc. B) Notas bibliográficas: libros publicados e inéditos, revistas, etc. C) Una nota breve o larga - 1 o 2 páginas como máximo-con tus intenciones y creencias sobre la poesía y sobre tu poesía. D) Una copia de tus poesías inéditas, posteriores a *Cántico* para que yo las lea y elija y te las devuelva enseguida. Se trata de hacer *Antología* desde 1915-1930 inclusive. De ahí la necesidad de que yo vea todo lo inédito. E) Una indicación de tu autoantología para yo tenerla en cuenta en cuanto sea compatible con la mía. F) Y todo ello en el plazo más breve posible.” Gerardo Diego en Morelli *op. cit.* p. 192.

⁵³ *Vid.* Gabriele Morelli, *op. cit.* p.p. 51-52.

⁵⁴ *Ibidem.* p. 39

Si contemplamos el panorama literario de entreguerras, ubicamos el libro de Diego entre las discusiones sobre la modernidad y la vanguardia, ya que ambas perspectivas influyen en la elaboración de éste de dos maneras: por un lado, la *Antología* provocó una discusión en su campo literario, pero sin posicionarse a favor de alguna propuesta vanguardista,⁵⁵ por el otro, la selección y la poética intrínseca del libro se ciñe a una reflexión de lo que significaba la poesía moderna.⁵⁶ José Teruel, en su edición de las *Antologías* de Diego, señala que los antecedentes directos para la elaboración del florilegio de 1932 fueron *Anthologie des poètes français contemporains (1866-1914)* de Gérard Walch (1919, 1920), *Antología de la moderna poesía uruguaya 1900-1927* de Ildefonso Pereda Valdés (1928) y, principalmente, la *Antología de poesía moderna de México* de Jorge Cuesta (1928).⁵⁷ Diego, al hacer uso de un repertorio antológico internacional y no sólo de España, manifiesta su destreza como antólogo vanguardista, en el sentido de ponerse al frente del sistema literario, porque logra diferenciarse de los proyectos antológicos de España y se aproxima a la discusión internacional sobre la modernidad de la poesía, ya que busca una innovación de lo que debía de entenderse como poesía en su país; debido a lo anterior, recurre a modelos antológicos de otros lugares que le permitieron dinamitar

⁵⁵ El término vanguardia procede del léxico militar, tanto puede referirse a una vanguardia política donde el arte se somete a intereses políticos y la vanguardia estética que se entra en el potencial revolucionario independiente del arte (vid. Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad* p. 112). Desde su concepción estética podemos hablar de una noción histórica (movimientos artísticos), posicional (carácter precursor) y relacional (disponibilidad de intervención) Vid. Carlos Altamirano *op. cit. s.v. "Vanguardias"*. Según Calinescu en su obra ya citada: "La vanguardia es en todo aspecto más radical que la modernidad. Menos flexible y menos tolerante de matices, es naturalmente más dogmática – tanto en el sentido de autoafirmación y, a la inversa, en el sentido de autodestrucción –." p. 105.

⁵⁶ La modernidad interpreta al mundo como un constante proceso de creación y de destrucción en medios de estabilidad y crisis. Puede observarse desde una noción de época, estructura, institucional, experiencia vital y discursivo Vid. Carlos Altamirano *op. cit. s.v. "Modernidad"*. Aquí nos referimos a la modernidad estética, la cual se diferencia de la modernidad histórica (la que se relaciona con la idea del progreso y del desarrollo económico capitalista), habría que considerarla de esta manera: "la otra modernidad [la estética], la que habría de originar las vanguardias, se inclinó desde sus comienzos románticos hacia radicales actitudes antiburguesas. Sentía náuseas por la escala de valores de la clase media y expresó su repugnancia por medio de los más diversos medios que iban desde la rebelión, anarquía y apocalipsis hasta el autoexilio aristocrático. Así que, más que sus aspiraciones positivas (que a menudo tienen muy poco en común), lo que define a la modernidad cultural es su hondo rechazo de la modernidad burguesa, su negativa pasión consumista". Matei Calinescu, *op. cit.* p. 56.

⁵⁷ José Teruel. "Introducción" en *Poesía española [Antologías]*. p. 19.

el campo literario de su época, por ello recurre a ese tipo de antologías que no se habían realizado en España.

De la antología mexicana, de acuerdo con Teruel, Diego recupera la noción de la parcialidad,⁵⁸ del trabajo colectivo⁵⁹ y añade la consideración de que existe una diferencia entre poesía y literatura.⁶⁰ Es la conjunción de la noción de poesía que reflexiona el santanderino en sus conferencias, el adoptar el modelo de *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta y la relación del antólogo con los editores y los poetas seleccionados lo que terminó por dotar de unidad y coherencia al libro de 1932. Lo anterior se observa si se analiza el “Prólogo”, el cual contiene y desarrolla los siguientes puntos: primero, el antólogo, como demuestra en sus cartas a Guillén, ciñe las fechas de la poesía que se va a recolectar (1915-1931), el idioma en el cual aparecerán las poesías seleccionadas (español) y el espacio geográfico (España), la parcialidad de tiempo, de lengua y de espacio dota a su libro de unidad como ocurre en la antología de Cuesta,⁶¹ segundo, establece la poética que rige su antología al oponer la poesía a la literatura, noción manejada en sus conferencias, esto explica, según sus palabras, que no seleccione a Ramón de Bastera ni a Mauricio Bacarisse.⁶² Esta noción diferenciadora entre poesía y literatura la aborda de la siguiente manera:

⁵⁸ “La parcialidad del fotógrafo que sabe hacerse de su cámara y no la del pintor que quiere hacerse un instrumento del paisaje es la que formó y aspira a obtener cierta unidad para esta antología que hemos querido considerar como una perspectiva de la poesía mexicana” Jorge Cuesta, “Prólogo” en *Antología de la poesía mexicana moderna*. p. 39.

⁵⁹ “Una antología es una obra esencialmente colectiva; la tolerancia es su más natural virtud. Para que cada poeta -cada poema-figure con libertad en ella, debe figurar personalmente y no a expensas de otro, ni ningún juicio.” *Ibidem*. p. 41.

⁶⁰ José Teruel, *op. cit.* p. 23. Las confluencias entre *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta y *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego, además de ser enunciadas por Teruel, han sido enunciadas por Guillermo Sheridan que indica lo siguiente: “Las dos antologías cumplen con su objeto primordial: proponer las condiciones higiénicas necesarias para que una literatura se debata a sí misma y se obligue a una depuración positiva, a asumir la responsabilidad de una síntesis que es también una afirmación”. “Presentación” en *Antología de la poesía mexicana moderna*. p. 27.

⁶¹ Gerardo Diego “Prólogo” en *Poesía española. Antología (1915-1931)*. p. 89.

⁶² “¿Por qué no figura y es pregunta que se me ha hecho-en este florilegio el malogrado poeta, nuestro inolvidable Ramón de Bastera? Yo estimo en mucho el valor literario y la maestría retórica de sus versos; pero ¿llegó con frecuencia a la desnudez, a la plenitud de la intención poética? Por el contrario, muy nobles preocupaciones, muy espirituales intereses, pero preocupaciones e intereses ajenos a la perfecta autonomía

Cada día que pasa vamos viendo con mayor claridad que la poesía es cosa distinta, radicalmente diversa de la literatura. En cuanto a mí, hace tiempo que vengo sosteniendo esa fe en toda ocasión oportuna. Pues bien, esa fe es creencia también más o menos firme e inquebrantable, según los casos, de cuantos poetas figuran en este libro. Y no sólo fe teórica, sino fe práctica, que eleva sus versos a una altura de intención, a una proeza de ideales muy alejados del campo raso, mezclado, turbio de la poesía literaria corriente.⁶³

Tercero, indica que en *Antología* se selecciona una poesía con logro reiterado y consciente al ser “obra bastante extensa, firme y de personal estilo que les garantice salvo error de perspectiva demasiado próxima, una permanencia, una estabilidad en la estimación de los venideros”⁶⁴ lo cual muestra una aceptación por los poetas seleccionados con una obra más amplia y una esperanza a la obra de los más jóvenes; cuarto, indica en que consiste la unidad de los distintos escritores seleccionados.⁶⁵ Luego menciona, como quinto punto, que la *Antología* se trata de un trabajo colectivo, tal como se puede demostrar en las cartas a sus coetáneos y a los editores;⁶⁶ sexto, su criterio para ordenar el material desde una perspectiva lógica según la formación poética de cada uno de los seleccionados; séptimo, menciona la importancia de las revistas poéticas de la época como medios para la difusión de la poesía;⁶⁷ octavo, describe la presentación del material seleccionado en *Antología*

de la voluntad poética lastraron sus bellos versos de una carga, de un equipaje desmesuradamente literario”. Gerardo Diego “Prólogo” en *Poesía española. Antología 1915-1931*. p. 90.

⁶³ *Ibid.* p. 90.

⁶⁴ *Ídem.*

⁶⁵ Mas a pesar de sus limitaciones, esta antología no es en modo alguno un alarde de grupo, una demostración intransigente de escuela. El lector discreto apreciará qué abismos separan los conceptos poéticos respectivos y las consiguientes realizaciones de, por ejemplo, D. Miguel de Unamuno y Jorge Guillén, de Juan Ramón Jiménez y de Juan Larrea. Y no sólo entre poetas de distinta generación, sino entre los de la misma. Es más, la escisión casi irreconciliable, sobre todo en los propósitos, se produce a veces dentro de la obra, sucesiva o simultánea, del mismo poeta: Fernando Villalón, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti... Nada más lejos de la superstición y academia de una escuela que el panorama de nuestra antología.

Y, no obstante, como ya he dicho, hay un programa mínimo, negativo y una identidad común que une en cierta manera a todos estos poetas, aparte de los lazos de mutua estimación y reciproca amistad que los relacionan. *Ibidem.* p. 91.

⁶⁶ “Por eso este libro es un poco un libro colectivo, no sólo en el contenido, sino en el gusto y la responsabilidad. Salvo una excepción, la de Emilio Prados, que reiteradamente me manifestó y manifestó a sus amigos, a nuestros amigos intercesores en el pleito, su firme voluntad de no participar con ningún género de colaboración activa en este libro aparece con la conformidad explícita de todos, solicitada por mí, y con la ayuda, el consejo, y en muchos casos el fervor participante de mis compañeros.” *Ibidem.* p. 91.

⁶⁷ *Ibid.* p. 92-93.

que incluye la biografía, la poética de cada autor, la poesía publicada con anterioridad y las poesías inéditas.

Posterior a este prólogo, aparece la selección de los poetas, la cual está conformada por 17 escritores: los primeros cuatro eran ya, para ese entonces, estimados como grandes maestros, se trata de Miguel de Unamuno (representado por 23 poemas), Manuel Machado (14), Antonio Machado (27), Juan Ramón Jiménez (41); mientras que los más jóvenes son José Moreno Villa (14), Pedro Salinas (21), Jorge Guillén (20), Dámaso Alonso (10), Juan Larrea (24), Gerardo Diego (23), Federico García Lorca (16), Rafael Alberti (26), Fernando Villalón (20), Emilio Prados (5), Vicente Aleixandre (13), Luis Cernuda (20) y Manuel Altolaguirre (23). La antología de 304 poemas significó una apuesta por parte del antólogo para situar a los jóvenes poetas a la par de escritores de renombre y englobarlos en la noción de la poesía moderna. Esta apuesta por los jóvenes poetas y vincularlos con poetas de mayor edad, junto con la formulación de una poesía distinta a lo “literario”, no es nada casual o inocente por parte de Gerardo Diego, sino una manera para posicionarse y legitimar sus criterios como antólogo y diferenciarse de otros autores de su época. En palabras de Pierre Bourdieu:

Lo que quiere decir que los juegos de artistas y estetas y sus luchas por el monopolio de la legitimidad artística son menos inocentes de lo que parecen; no existen ninguna lucha relacionada con el arte que no tenga también por apuesta la imposición de un arte de vivir, es decir, la transmutación de una manera arbitraria de vivir en la manera legítima de existir que arroja a la arbitrariedad cualquier otra manera de vivir.⁶⁸

Pozuelo Yvancos, en su artículo “Las poéticas de la *Antología* de Gerardo Diego”, indica que la intención del antólogo al pedir la reflexión sobre poesía de cada autor se debe “al proyecto de crear tal filiación en el espíritu de la modernidad y establecer una idea de comunidad fundamental de principios”.⁶⁹ Esto se comprueba al tener en cuenta el trabajo

⁶⁸ Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. p. 54.

⁶⁹ José María Pozuelo Yvancos, “Las poéticas de la *Antología* de Gerardo Diego” en *Poética de poetas: teoría crítica y poesía*. p.p. 128-129.

colectivo de los integrantes de la antología, la noción de una poesía distinta a la literatura y un programa mínimo que une a los diversos poetas según muestra el antólogo en su prólogo; sin embargo, Pozuelo señala que varias de las poéticas no reflejan una estética de la modernidad ni una concordancia de ideas de la misma tradición;⁷⁰ por el contrario, giran en torno al término de “inefabilidad” de la poesía, el cual ha sido motivado por un elitismo literario y de inaccesibilidad del quehacer poético.⁷¹

Esta búsqueda de distinción, por parte del antólogo, reafirma tanto su papel de poeta como su faceta de crítico que logra modificar por su labor el sistema literario al que pertenece.⁷² La postura sobre la poesía inefable da estructura y coherencia al libro de 1932, además de situarlo de manera distintiva en el sistema literario, lo cual provocó, como se ha dicho, una acérrima polémica que terminó por legitimar la postura del antólogo. Tanto González Ruano como Pérez Ferrero criticaron a la antología, mejor dicho, a Gerardo Diego, por seleccionar sólo a sus amigos, además de justificar ideas extranjeras;⁷³ sin embargo, las reseñas que defendían los criterios de selección y la postura

⁷⁰ *Ibidem.* p. 130.

⁷¹ “La divisa de la inaccesibilidad del quehacer poético al pensamiento lógico o al lenguaje común cruza la mayor parte de las poéticas de la *Antología*, pero da lugar a una curiosa conveniencia del concepto tradicional de “inefabilidad”, de raíces románticas e idealistas, con el elitismo vanguardista, de forma que tal elitismo traduce por igual “el estado de gracia” que da lugar a la inefabilidad y al compromiso por un lenguaje nuevo.” *Ibid.* p. 132. También José-Carlos Mainer en su ensayo *La edad de plata* refiere que “Para los protagonistas de anécdotas tan pintorescas, la creación literaria, era, desde luego, un brillante juego personal, apenas necesitado de otra cosa que un auditorio mínimo y encandilado, pero también era la tensión inefable de hallar las más puras realidades, de oficiar breves relámpagos de claridad y de unidad entre lo oscuro y lo complejo, de transferir a unos pocos versos una iluminación hecha de habilidad y de sensibilidad especialísimas”. p. 215.

⁷² “En la primera mitad del siglo XX los escritores intervenían directamente en el sistema literario por medio de manifiestos o declaraciones de oposición a una corriente literaria. Con las vanguardias históricas cobró cada vez mayor fuerza la figura del escritor-crítico literario consciente de su lugar y de su acción dentro del campo cultural. Como consecuencia, el ensayo crítico, la antología y la historia literaria se convirtieron en géneros desde los cuales ese escritor-crítico podía construir un entramado de filiaciones y afinidades estéticas además de definir un centro y una periferia en el sistema literario, en otras palabras, de reconfigurar el canon desde sus dispositivos metatextuales”. Julián D’Alessandro. “La configuración de las antologías de poesía hispanoamericana de fines del siglo XX”, p. 224.

⁷³ La postura que señalo se puede leer en la reseña de César González Ruano titulada “Currinchería poética de Gerardo Diego, y otras cosas” donde dice: “Esta preocupación por lo *literario* en la poesía es tema que parece preocuparle. Para Gerardo Diego, aparte de que la poesía sea la que hacen sus amigos, ha de ser *poesía poética*, no *poesía literaria*. La postura no tiene la menor novedad, ni la menor hispanidad. Se trata simplemente, de la trasplatación de una teoría francesa y no de un criterio español. La teoría de la *poesía poética* es de Paul Valéry, y fue expresada en unos folletones publicados, sino recuerdo mal, en la ‘Nouvelle Revue Française’, y que hemos leído muchos españoles en ‘Poesie’, con el Sr. Diego. Si en Francia la teoría

del santanderino fueron productivas para la legitimación de la *Antología* pese a las críticas furibundas de sus detractores; aunque, considero que uno de ellos, Enrique Díez Canedo, establece un aspecto interesante en su rechazo a la propuesta de Diego referente a los problemas que pueden venir de la exclusión de otros poetas.⁷⁴ La distinción del proyecto antológico de Diego dotó de valor simbólico y cultural a la poética que se estableció en la *Antología*, relegando la postura de sus detractores. Como indica Miguel Ángel García:

Si entendemos la literatura española de los años veinte como un polisistema, como un orden simultáneo con distintas estéticas e incluso temporalidades (las representadas por poetas simbolistas, modernistas, vanguardistas, partidarios del retorno al orden como los del 27), lo cierto es que los jóvenes gongorinos, y los que están en su entorno más inmediato forman un grupo diferencial, una parte de un todo complejo, pero una parte fundamental por razones de calidad estética, filtrada por el tiempo.⁷⁵

Posteriormente, en 1934, Diego publicó *Poesía española contemporánea* a instancias de Palazón, el editor de Signo, que, al ver el éxito obtenido por el libro de 1932, decidió editar una antología de toda la poesía española en donde el florilegio del santanderino ocuparía el quinto y último volumen.⁷⁶ La incursión de este nuevo proyecto, obligó a Diego a ampliar la selección de poetas, a los anteriores, añadió a Rubén Darío (21 poemas), Ramón del Valle Inclán (8), Francisco Villaespesa (18), Eduardo Marquina (9), Enrique de Mesa (8), Tomás Morales (6), José del Río Sáinz (8), “Alonso Quesada” (8), Mauricio Bacarisse (8), Antonio Espina (10), Juan José Domenchina (16), León Felipe (12), Ramón de Basterra (9), Ernestina de Champourcin (11) y Josefina de la Torre (13);

dio motivo a una fuerte polémica mantenida con un triunfo firme y razonado por el Abate Bremond, en España eso de la *poesía poética* es sencillamente bobería.” En Gabriele Morelli, *op. cit.* p. 252.

⁷⁴ “Evidentemente, no toda literatura es poesía: pero toda poesía, si lo es de verdad, es literatura. Negar esto es caer en una cuestión de palabras, tomar en serio la salida de Verlaine. Gerardo Diego y los de su grupo antológico las toman en serio, con creencia cada cual más o menos firme o inquebrantable, según los casos. // Poesía para ellos es desnudez (voy glosando las palabras del prólogo y no me detengo ahora en las definiciones de poesía dadas por los poetas mismos entre las notas que documentan este tomo). Exigen en los que les merezcan nombres de poetas altura de intención, pureza de ideales, calidad y maestría. Y no sólo excluyen a los de ayer, sino a los de mañana, poniendo quizá en grave compromiso a los más jóvenes a los excluidos que son tan jóvenes como ellos”. *Ibidem.* p. 255.

⁷⁵ Miguel Ángel García, “Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)” en *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo.* p.p. 20-21.

⁷⁶ *Vid.* José Teruel, *op. cit.* p. 60.

además de modificar la selección de algunos poetas y retirar de la antología a Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados por deseo de ellos mismos. En su prólogo a esta nueva edición señala: la modificación de los límites cronológicos de la nueva antología; la ampliación de la nómina de seleccionados; la necesaria inclusión de Rubén Darío; la participación de ese volumen a un proyecto mayor; la reafirmación del carácter parcial, la defensa de los poetas con una obra “personal y sostenida” y el trabajo colectivo de su anterior antología; y finaliza con los nuevos criterios de exclusión que buscan distinguir entre la poesía decimonónica de la poesía moderna.⁷⁷

El cambio que significó el pasar de una antología promocional a una panorámica se observa en dos textos: uno de Pedro Salinas y el otro de Guillermo de Torre. El primero, en su artículo “Una antología de la poesía española” de 1934, señala la amplia difusión de antologías que se han hecho en su época como un signo de “espíritu contemporáneo”, luego refiere a la existencia de antologías personales, de tendencias literarias e históricas y la manera en que influyen a un público general y a un público de escritores, finalmente indica que *Poesía española contemporánea* de Diego incide en profundizar y relacionar el movimiento modernista con la poesía española de su momento, es decir, establecer una tradición de lo que debe ser la poesía española.⁷⁸ En cambio, Guillermo de

⁷⁷ “Y así aparece ahora este volumen que provocará nuevas y saludables discrepancias. Por razones que antes he resumido, quedan ahora excluidos muy dignos poetas contemporáneos. Por de pronto los que cultivan una poesía aún ‘siglo XIX’, impermeable a la fertilización rubeniana: una poesía académica, noblemente anacrónica. O una poesía regionalista y dialectal, resto del naturalismo fin de siglo. O una poesía del arroyo, con materiales de plebeya y efectista calidad. O una poesía fácilmente pintoresca, abandonada a la holgura del tópico del teatro. El lector encontrará a la mano nombres notorios de poetas, algunos de ellos de obra caudal y de innegable carácter y fisonomía. Pero estimo que ese carácter se ha adquirido a expensas de los posibles valores poéticos de su obra”. Gerardo Diego, *op. cit.* p.p. 487-488.

⁷⁸ “Nos serviría, pues, esta visión panorámica que proporciona abundantemente el libro de Gerardo Diego para plantearnos un problema muy importante de la literatura española del siglo XX ¿Cuál ha sido la profundidad y extensión del movimiento modernista en España? Con Rubén Darío se abre, no hay duda, la poesía del siglo. Su influencia avasalladora, su deslumbradora potencia lírica, parece dejar en la sombra otras voces poéticas como la de Unamuno, cuyas poesías se publicaron en pleno bullicio modernista. El lenguaje poético cambia, fiel a los rumbos que le imprime el poeta nicaragüense, y según muestra la primera parte de esta antología, la mayoría inmensa de los temperamentos líricos alumbrados de 1900 a 1910 se rinden incondicionalmente a la concepción lírica de Rubén Darío. Parece como si la poesía española hubiese sido lanzada triunfalmente por un derrotero seguro. Y, no obstante, y ésta es la lección que se podía desprender de la segunda parte de la antología, desde 1915 el modernismo como fuerza lírica operante

Torre, indica que la parcialidad en la antología de 1934 de Diego, aparenta una falsa historicidad ya que no se muestra ni selecciona la poesía ultraísta que antecede a la poesía de los jóvenes poetas.⁷⁹ Tanto la filiación que muestra la *Antología* con el modernismo como señala Salinas, así como las indicaciones de la falta de representatividad del momento histórico por parte de Torre nos muestra la capacidad política-estética del libro de 1934 y la manera en que ejerce una visión parcial de la historia de la poesía, en las palabras de Jorge Rodríguez Padrón:

A golpe de generación y de antología se ha ido trazando el panorama de la poesía contemporánea en lengua española. Digo “a golpe” porque, en el fondo, eso han querido ser la proclamación de unas y la confección de las otras, golpes *de mano* (o *de estado* poético) con los cuales establecer determinados gobiernos, determinadas directrices o militancias incuestionables. Lo que se refleja en las formas ortopédicas y canónicas de entender la escritura poética, que nos han ido privando de los verdaderos perfiles de nuestra poesía, sin importar demasiado las contradicciones en las cuales se incurría al aplicar tan rutinario -y muy discutible- método.⁸⁰

Esta propuesta político-estética en las *Antologías* de Diego, sobre la manera de concebir la poesía, se inserta dentro de las exploraciones estéticas en otros países que confrontan su noción de poesía con la tradición o con otras agrupaciones poéticas, además de modificar la visión histórica, como observamos en México con el grupo Contemporáneos que se oponen a la producción de los Estridentistas, al decir de Ruiz Casanova: “Como toda Historia, la de la literatura también es un relato parcial, de modo que las variables

amengua y se desvanece”. Pedro Salinas “Una antología de poesía española” en *Literatura española del siglo XX*. p.p. 137-138.

⁷⁹ “Justifica esto último la conducta desdeñosa, cuando no la maniobra de ocultación taimada que respecto a dicha tendencia han venido practicando impunemente algunos comentaristas y hasta historiadores de los periodos sobrevenidos a continuación. Recuérdese, por ejemplo, lo sucedido con determinada colectánea donde, por vez primera, se dio coherencia y realce a los poetas de la generación posultraísta; propósito plausible si el unilateralismo de intenciones estéticas no se hubiera disimulado con el afán de otorgarle una rigurosa continuidad histórica; al tal fin se incluyó a los antecedentes mediatos (Darío, Unamuno, J. R. Jiménez, los Machado), pero se excluyó cuidadosamente a los más próximos, es decir, a los ultraístas; y esto es lo que sucedió en *Poesía española. Contemporáneos* (primera edición de 1932, aunque la segunda tampoco modificara sustancialmente el panorama) de Gerardo Diego, ya que a esa antología me refiero.” Guillermo de Torre, “Vindicación y escamoteos antológicos” en *Historia de las literaturas de vanguardia II*. p.p. 174-175.

⁸⁰ Jorge Rodríguez Padrón. “Las antologías: notas de un diario”. En *La antología literaria*. p. 155.

del gusto, del poder y de la selección han primado por toda razón de ser del relato que hemos heredado, aprendido o asumido”.⁸¹

3. Centralidad del Grupo poético del 27 en el campo antológico y su devenir como capital cultural

La proyección de la *Antología* como modelo, sobre todo la edición de 1932, la observamos en otros compendios poéticos extranjeros como el de Mathilde Pomès, *Poètes espagnols d’aujourd’hui* (Francia, 1934) –esta antóloga reseñó en 1932 la recién salida *Antología* de Diego–, el trabajo de Giacomo Prampolini, *Cosecha. Antología de la lírica castellana* (Italia, 1934), la antología de José Francisco Pastor y Gerardo J. Geers, *Una antología de la poesía moderna española desde Rubén Darío hasta Rafael Alberti* (Amsterdam, 1934-1935), de José María Souvirón, *Antología de poetas españoles contemporáneos* (Chile, 1934), la de Roy Hewin Winstone y Hans Gebser, *Neue Spanishche Dichtung* (Berlín, 1936) y, también, la española de Álvaro Arauz, *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)* (España, 1936).⁸²

La influencia de las *Antologías* en estas otras es indicio de la legitimación de los postulados del santanderino sobre lo que es o debía ser la poesía española; frente a esa internacionalización de las propuestas de Diego, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís se presentó como un libro de carácter histórico que buscó entender el modernismo como el fenómeno catalizador de la poesía

⁸¹ José Francisco Ruiz Casanova. *Sombras escritas que perduran. Poesía (en lengua española) del siglo XX*. p. 19.

⁸² Vid. Francisco Javier Díez de Revenga. “Las antologías de 1934 y la internacionalización de los poetas del 27” en *Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias*. p.p. 123-141; Andrew A. Anderson. *op. cit.* p.p. 98-106; y Miguel Ángel García. “Historiografía...” *Ed. cit.* p. 15.

contemporánea en lengua española.⁸³ En este libro, Onís seleccionó a 153 poetas y los ordenó en los siguientes apartados: I. Transición del romanticismo al modernismo (1882-1896), II. Rubén Darío, III. Triunfo del modernismo (1896-1905), IV. Juan Ramón Jiménez, V. Posmodernismo (1905-1914) y VI. Ultramodernismo (1914-1932). Su recepción, a diferencia de las *Antologías*, fue casi unánimemente aceptada por los criterios históricos y el afán objetivo de Onís; sin embargo, se le hicieron objeciones por emplear el término ultraísta para designar a Salinas, Guillén, Diego, García Lorca y Alberti.⁸⁴ La oposición entre el proyecto antológico de Diego y de Onís generó, en palabras de Ruiz Casanova, los siguientes dos modelos de antología:

En lo que hace al estudio, la publicidad y la historia de la poesía española del siglo XX, la década de los años treinta nos legó dos modelos: uno, el de la antología de Gerardo Diego, sobre todo la de 1932 y su estricta nómina; otro, la *Antología de poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* publicada en 1934 por Federico de Onís “guía seguro e imparcial en el laberinto de la poesía contemporánea española”, según palabras de Ángel Río. El resultado de tal contienda es más que conocido, así como cuál fuera (y sigue siendo) el libro *vencedor*. Esta doble senda es, quizá, uno de los ejemplos más claros: el criterio nacional, de grupo (cerrado) y la autorreferencialidad se impusieron y pasaron de ser plataforma editorial, presentación en sociedad, estruendo de un instante, a ser el contenido de una historia que estaba por escribir.⁸⁵

Además del anterior florilegio, surgieron otros compendios que se oponían radicalmente a los de Diego como *Antología de la poesía española contemporánea 1900-1936* de José Juan Domenchina, publicada en México (1941), en su prólogo refiere la publicación

⁸³ “Gestada a lo largo de quince años, constituye la mejor realización de su nacionalismo e hispanoamericanismo liberal, la más completa exposición y ejemplificación de su idea del Modernismo como un Renacimiento hispánico moderno, y el futuro más acabado de la red intelectual que él contribuyó decisivamente a instituir entre España y América, entre el madrileño Centro de Estudios Históricos y el Neoyorquino Instituto de las Españas, durante el periodo de entreguerras mundiales” Alfonso García Morales. “Federico de Onís y la *Antología* Hispánica de la edad de plata” en *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. p. 8. En palabras del propio Onís: “Al hacer esta obra me ha guiado la intención de reunir en un cuerpo lo mejor y más característico de la producción de los poetas de lengua española durante una época bien definida, que después de haber logrado pleno desarrollo parece llegada a su terminación. Si el resultado corresponde a la intención, esta obra servirá para que dicha poesía pueda ser conocida en su variedad y en su conjunto, ofreciendo al mismo tiempo una colección de materiales para su estudio”. *Ibidem*. p. XIII.

⁸⁴ *Vid. Ibidem*. p.p. 46-53.

⁸⁵ José Francisco Ruiz Casanova, *op. cit.* 2016. p.p. 19-20.

sucesiva de varias antologías en los años treinta en España: las dos de Diego, la de Souvirón y Onís, en donde denosta la propuesta de los libros del santanderino y alaba la propuesta histórica de la de *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*.⁸⁶ Otras antologías en las que aparecen estos poetas del 27 son las siguientes que refiere Miguel Ángel García:

Tras la guerra, los poetas del 27 vuelven a figurar en tres antologías de poesía contemporánea y una general —como la llamaría Palenque (2004)— que son publicadas en 1946 y anuncian la floración antológica en la poesía de posguerra (Balmaseda Maestu, 1988; Bayo, 1986, 1994 y 2007): la *Antología parcial de la poesía española (1936-1946)* de la revista *Española*, realizada por Antonio González de Lama, que se publica en forma de suplementos y se extiende hasta 1948; la *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, de César González-Ruano; *Poesía española actual*, de Alfonso Moreno; e *Historia y antología de la poesía castellana (Del siglo XII al XX)*, de Federico Carlos Sainz de Robles.⁸⁷

Si bien estas antologías pueden compartir características con las de Diego o ser contrarias a su propuesta, también se debe de entender que el proyecto antológico del santanderino influyó en la promoción de otros grupos poéticos posteriores en la segunda mitad del siglo XX, esto lo observamos en *Antología consultada de la joven poesía española* de Francisco Ribes (1952), *Veinte años de poesía española* (1960) y *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de José María Castellet, tal como indica José Teruel.⁸⁸ El modelo de las *Antologías* de Diego suscitó que se entendiera el proceso histórico de la poesía española como una serie de antologías a las cuales les corresponde una generación literaria distinta o, por lo menos, una visión específica de lo que es el fenómeno poético, de ese modo lo

⁸⁶ Vid. Juan José Domenchina. *Antología de la poesía española contemporánea. (1900-1936)*. p.p. 26-31.

⁸⁷ Miguel Ángel García. *op. cit.* p. 45.

⁸⁸ Vid. *op. cit.* p.p. 67-74. Teruel señala que: “En efecto, la primera edición de *Poesía española* se convirtió en un hito, ya sea como urgente biblioteca portátil en el ligero equipaje del exilio republicano español, ya como inevitable punto de referencia en la posguerra para el desarrollo de las llamadas antologías generacionales, que coinciden con la de Diego en su carácter parcial, consultado o consensuado, en su uso como vehículo de promoción literaria o expresión de un canon, pero también se diferenciarán en importantes matices de procedimientos, en grados de coherencia sobre el modo de presentar un programa de lectura y, sobre todo, en sus resultados, es decir en su capacidad de profecía.” *Ibidem.* p.p. 65-66.

señala Bayo, la proliferación de este tipo de libros en la segunda mitad del siglo XX se debió a causas editoriales, sociales, literarias e individuales.⁸⁹

Frente a todo ese cúmulo de antologías, en el año de 1959, Gerardo Diego volvió a publicar una tercera edición de su *Poesía española contemporánea* –edición de la de 1934, añadiendo la edición de 1932 como complemento final–, la aparición de esta antología en aquellos momentos, cuando se realiza una búsqueda y un enlace con la tradición poética que existía anteriormente a la Guerra Civil, se ve reflejado en el prólogo de esa nueva publicación donde se repasa la trayectoria de las ediciones anteriores, el carácter histórico del libro realizado en 1959, reafirma las intenciones que tenía en 1932 y 1934.⁹⁰ Esta nueva edición de *Antología* canoniza históricamente a ese grupo de poetas que, ya para entonces, recibía el rótulo de Generación de 1920-1936, Generación de 1925, Generación del 27, Soria Olmedo señala que:

Las antologías de Gerardo Diego, en sus diversas ediciones, han viajado de la periferia al centro del sistema, de la vanguardia al clasicismo, de la polémica a la función de modelo, de un estrato no canonizado a otro canonizado. Y en ese momento la ganancia se ha convertido en pérdida: el canon implica automatización, en el sentido que daban a ese término los formalistas rusos: el repertorio de modelos se hace predecible, lo no familiar se vuelve familiar. La antología pierde su valor de modelo actuante y se hace objeto de crítica, historia. La función de transmitir la valoración del libro de un plano a otro la ejercen factores extratextuales,

⁸⁹ De acuerdo con Emili Bayo en *op. cit.* las distintas causas deberían entenderse así: la causa editorial “Las recientes condiciones y el vacío existente hasta entonces propiciaron la aparición de nuevas obras, en especial antologías, cuyo carácter colectivo era especialmente cómodo a los editores, pues les permitía adoptar una postura ecléctica y poco arriesgada; es decir, la inclusión de un poeta que no gozase de la simpatía oficial podía quedar contrarrestada por la de otros en situación contraria” p.57; la causa social “La causa de orden social que de manera más decisiva primó la elaboración de antologías fue el hecho de que, como resultado de la guerra, el país había perdido -por muerte, silencio, prisión o exilio-a la mayor parte de los valores poéticos ya consolidados” p. 58; la causa literaria “Entre ellos hay que hacer referencia a cierta pasión de la crítica por estructurar el período poético de la posguerra en generaciones, grupos o promociones” p. 58; y, la causa individual “Por último, cabe citar una razón de orden individual, como es el hecho de la posible utilización, por parte de algunos críticos, del método antológico como un medio de autopromoción; es decir, como la forma de atestiguar su conocimiento del estado de la poesía y de sus sucesivos cambios y, por tanto, presentarse a sí mismos como perfectos conocedores y especialistas de esos períodos”. p. 59.

⁹⁰ “El tiempo inexorable, oscurecerá a muchos de estos poetas respetando sólo a algunos, y también en este filtrado la estimación será diversa a la de hoy. Y estoy convencido porque es eterna historia, es y siempre ha sido ilusión contemporánea el creerse en posesión de la buena doctrina y de la más extremada realización. Por eso hay que leer con amor a los poetas de las épocas que hoy parecen a primera vista equivocadas y aprender en los juicios de entonces la falibilidad de la crítica humana y el espejismo de la ilusión combatiente” Gerardo Diego, *op. cit.* p. 896.

pertencientes a la “vida literaria”, al múltiple conjunto de la “institución literaria” – crítica, aparato editorial, etcétera –, por lo que su estudio no puede prescindir de estos factores.⁹¹

A partir de la década de los sesenta nos encontraremos con otros tipos de antologías que retoman a los poetas de los años veinte y treinta, ya no solamente para formar parte de selecciones promocionales o panorámicas del siglo XX, sino para integrarse en compendios que claramente se refieren a una Generación o Grupo poético del 27, tal como indica Anderson.⁹² Los poetas principalmente seleccionados en estas antologías son: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre, con la inserción de algunos otros que ya aparecían en las *Antologías* del poeta santanderino. El proceso de canonización, su impronta histórica, se refleja en que estos poetas se incluyeron en los planes de estudio de bachillerato,⁹³ por lo que se convirtieron no sólo en capital cultural, sino en capital escolar que garantiza la legitimación de estos poetas ya no sólo en el sistema literario, sino en el de la cultura nacional, esto permitió la inculcación de valores para apreciar su producción poética y forjar lectores dispuestos a consumir este tipo de poesía, en palabras de Bourdieu:

Por medio de las acciones de inculcación e imposición de valores que ejerce, la institución escolar contribuye también (en una parte más o menos importante según la disposición inicial, es decir, según la clase de origen) a la constitución de la disposición general y trasladable con respecto a la cultura legítima que, adquirida conjuntamente con los

⁹¹ Andrés Soria Olmedo. “Introducción” en *Poesía española contemporánea* de Gerardo Diego, p. 27.

⁹² Andrew A. Anderson señala que, para dar cuenta de la conformación de la nómina de los poetas del 27 y el uso del término generación o grupo, existen cuatro etapas en las que divide su libro: “la primera configuración durante los años veinte, la plasmación de las líneas básicas en los años treinta, la formulación histórico-literaria durante las dos décadas de la posguerra, y la consolidación crítica entre 1960 y el final del siglo”. *op. cit.* p. 8.

⁹³ “Augusto Barinaga saca a la luz en 1964 su manual sobre *Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX* (con una segunda edición -idéntica- de 1969), que es especialmente interesante por atenerse estrechamente a las *Orientaciones metodológicas* del Ministerio de Instrucción Pública que contienen ‘el cuestionario oficial’ sobre los ‘dieciséis temas’ (asignatura de Literatura) para ‘los alumnos del curso preuniversitario’ (5-6, 111). El tema VIII se dedica a Juan Ramón Jiménez, el único autor destacado así individualmente, y el IX al ‘grupo poético de 1927’ (123-134). Como no hemos encontrado esta fraseología exacta hasta este momento, su origen parece derivarse de la publicación estatal. No obstante, a pesar de la presencia explícita de la palabra ‘grupo’ en el título, se observa inmediatamente que Barinaga utiliza este vocablo y ‘generación’ indistintamente.”. *Ibidem.* p. 166.

conocimientos y las prácticas escolarmente reconocidas, tiende a aplicarse más allá de los límites de lo “escolar”, tomando la forma de una propensión “desinteresada” a acumular unas experiencias y unos conocimientos que pueden no ser directamente rentables en el mercado escolar.⁹⁴

La inserción de este grupo de poetas en los planes educativos generó una demanda de fuentes para abordar el tema y en ese contexto se inserta la antología de Vicente Gaos, *Antología del grupo poético de 1927*, que se publicó en 1965 en editorial Anaya, cuyo objetivo editorial se centra en el sistema educativo; luego, durante los años setenta, surgirá desde Grupo Editorial Anaya la colección de Letras Hispánicas de editorial Cátedra, la cual volverá a publicar la antología de Gaos, ahora revisada por Carlos Sahagún, en 1975.⁹⁵ Esta edición ha logrado tener treinta y tres reimpresiones hasta 2019, un aspecto anómalo tratándose de una antología panorámica parcial. Su perdurabilidad nos indica cómo esta antología ha constituido un referente a la hora de conocer y concebir al Grupo poético del 27.

Ambas ediciones se presentan en el formato de libro de bolsillo, lo cual indica su facilidad de transporte y uso cotidiano. La edición de 1965 tiene 161 páginas, mientras que la de 1975 contiene 243 páginas. Esta modificación material se debe al cambio efectuado en la tipología y el tamaño de las letras y el espaciado, otras diferencias son el uso de imágenes, porque el libro de 1965 sólo emplea en la contraportada la fotografía tomada en el Ateneo de Sevilla durante 1927 a algunos de los poetas del grupo; en cambio la edición de Cátedra utiliza esa foto, pero modificada, para su cubierta y, además, incluye imágenes (pinturas y dibujos) antes de la selección de la poesía de los escritores (excepto

⁹⁴ Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. p. 20.

⁹⁵ Vicente Gaos (1919-1980) nació en Valencia, obtuvo el premio Adonais por su poemario *Arcángel de mi noche* en 1943 situándolo, de esta manera, como uno de los primeros poetas de la posguerra; mientras que Carlos Sahagún (1938-2015) también ganó el premio Adonais con *Profecías del agua* en 1957, lo podemos adscribir a la generación de los 50. De esta manera vemos que algunas de las antologías han sido realizadas por poetas, tendencia que continuará en posteriores antologías sobre el grupo poético del 27 y que también nos indican las otras actividades que debían de realizar los poetas dentro del campo cultural.

en el caso de Juan José Domenchina, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre). La actualización de Carlos Sahagún sólo consistió en añadir un poema a Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Rafael Alberti. En general, como indica la nota “Esta edición” de 1975:

Este libro es básicamente reedición de la *Antología del grupo poético de 1927* de Vicente Gaos (Salamanca, Anaya, 1965). La puesta al día es obra de Carlos Sahagún, que ha actualizado las notas bibliográficas, ha añadido poemas de libros posteriores a 1965 y ha corregido ocasionalmente erratas de la primera edición.⁹⁶

Es importante revisar el prólogo de este libro, ya que nos dará cuenta de lo que se concibe y discute sobre esta agrupación poética, Gaos formula una serie de temas que irán presentando y caracterizando a estos poetas a partir de enunciarse desde el plural en primera persona,⁹⁷ dotándolo de cierta impersonalidad en contraste con la enunciación en primera persona del singular de Gerardo Diego en sus *Antologías*. Estos temas son los siguientes: importancia de la fecha de 1927, discusión sobre si se trata de un grupo o una generación –en donde opta por el primer término, aunque en el texto alterne con ambos–,⁹⁸ la nómina de los poetas que se deben seleccionar, la relación de estos poetas con la tradición y la vanguardia,⁹⁹ resume las características del arte nuevo según el texto de

⁹⁶ Vicente Gaos, *Antología del grupo poético de 1927*. p.45.

⁹⁷ Existen tres usos de plurales en los textos discursivos: el mayestático, el de modestia y el asociativo. En los tres usos se emplea la primera persona en plural; sin embargo, sus intenciones son distintas, el primero indica autoridad y poder (generalmente enunciado por reyes y papas), el segundo se emplea para restarle presunción a las acciones individuales, el tercero se usa en la lengua conversacional para dirigirse a los receptores del mensaje involucrando al emisor. s. v. “Plural de modestia”, “Plural mayestático” y “Plural asociativo” en *Diccionario de la lengua española*. Un trabajo a futuro, involucrando la pragmática y los conceptos del análisis del discurso, permitirían entender a mayor profundidad el uso discursivo de esa primera persona en plural en las antologías, objetivo que escapa a las intenciones de este trabajo.

⁹⁸ “Pero, fecha aparte, ¿forman estos poetas una ‘generación’? Me parece que no, si usamos esta palabra con el mínimo rigor historiográfico que posee. No sólo los catorce años que separan el nacimiento de Salinas del de Altolaguirre son muchos, sino que no hay entre ellos un poeta que pueda ser considerado jefe espiritual de todos. Su mentor es Juan Ramón Jiménez, nacido en 1881 y que pertenece a la que D’Ors llamó ‘Generación novecentista’.” *Ibidem*. p. 16.

⁹⁹ “España se comporta en esta coyuntura [entre la tradición y la novedad] como en tantas otras de su historia: sin extremar la posición novedosa, conjugando tradición y revolución, desarrollándose a su modo, aunque el impulso inicial venga, en parte de afuera”. *Ibid*. p. 18. Además, considera que la literatura de vanguardia dejó “pocas obras perdurables” aunque haya alumbrado “enseñanzas que aún siguen en vigor” *vid. Ídem*.

José Ortega y Gasset *La deshumanización del arte*,¹⁰⁰ y, finalmente, una somera presentación de las características de cada poeta, lo cual se reforzará en la introducción biobibliográfica de los escritores. Uno de los puntos importantes a resaltar es la afirmación de la nómina establecida por Diego en 1932, aunque señale la falta de otros poetas, los cuales no puede incluir porque la antología que elabora “no es lugar indicado para implementar nuevos usos” y al “rigor obligado por el espacio disponible”.¹⁰¹

Las *Antologías* de Gerardo Diego han fungido como modelo para compendios panorámicos parciales de la poesía contemporánea en el extranjero y en lengua española y promovieron una manera de posicionarse en el campo literario; por otro lado, la antología de Gaos le ha dado la fecha-etiqueta del “27” o “1927”¹⁰² a las antologías posteriores que agrupan a estos poetas, además de que su prólogo ha sido “el máximo valedor de esta antología, la de mayor difusión e influencia dado el carácter escolar con que surgió, aunque hoy figure en una colección de mayor prestigio y alcance”.¹⁰³ en palabras de Díez de Revenga; mientras que Jacques Issorel expresa: “Il offre, outre une précieuse introduction du poète valencien, une bibliographie copieuse”.¹⁰⁴ La impronta de estos libros de Diego y Gaos en el campo antológico de las antologías sobre el 27 se refleja en el repertorio antológico con los usos materiales de los libros, la nómina de los poetas seleccionados, los poemas que se elijan, los criterios de edición y las posturas – sea a favor o en contra– que se presenten en los prólogos de estos compendios.

¹⁰⁰ Respecto a esa vinculación de Ortega y Gasset con los poetas del 27, señala Díez de Revenga: “Quizá, por eso, a partir de la antología de Gaos ha sido frecuente poner en relación a los poetas del 27 con las innovaciones del arte de vanguardia y también con las teorías de la deshumanización del arte de Ortega, que, como hemos podido comprobar, fueron de influencia relativa en el grupo del 27, más preocupado, bien pronto, por otros temas o por diferentes metas estéticas” *Panorama crítico... Ed. cit.*. 1987. p. 51.

¹⁰¹ *Ibidem.* p. 17.

¹⁰² *Vid.* Andrew A. Anderson. *op. cit.* p. 164.

¹⁰³ Francisco Javier Díez de Revenga, *Panorama crítico... Ed. cit.* p. 50.

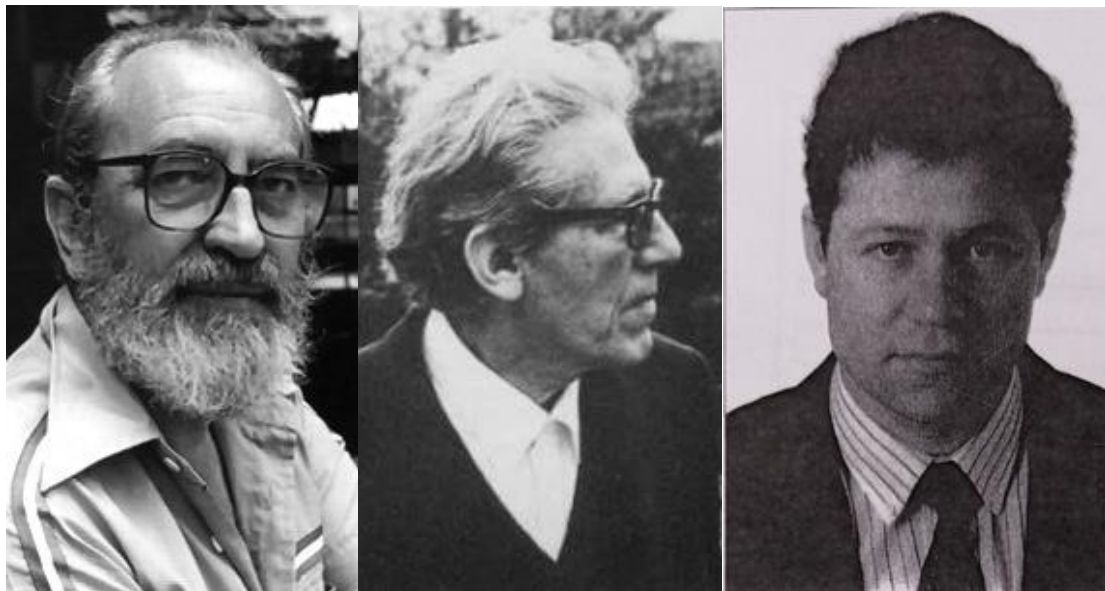
¹⁰⁴ Jacques Issorel. “Notes sur les anthologies de la génération de 1927” en el *Bulletin Hispanique*, 1984. p. 201.

Los modelos delimitados de los florilegios de Diego y Gaos nos muestran un plan de cómo se debe de concebir la poesía de este grupo de poetas, así como la impronta que tienen en la historia de la literatura española; sin embargo, la variedad de antologías existentes logra que hagamos un mapa complejo tanto de poemas, poetas y florilegios – semejante al cartel de Giménez Caballero que se presentó a inicios del capítulo–. Las posteriores antologías que surgen después de 1965, aunque presenten similitudes en sus criterios de selección y en sus prólogos, nos permiten tener distintas miradas en torno a la producción literaria de estos poetas. En ese sentido, cada antología es un mapa astronómico o celeste que va modificándose de antólogo a antólogo. Por lo anterior suscribo las siguientes palabras de Ruiz Casanova:

La crítica sobre poesía española ha dejado de hablar de las antologías panorámicas, o las ha relegado, a un segundo plano, dada la creencia según la cual se entiende que tales libros son *conservadores*, puesto que se construyen sobre lo que ya existe *consenso*, sobre *el Canon*. Y si se ha dejado de hablar de dichas antologías, ni que decir tiene que el concepto de antología escolar o pedagógica ha sido omitido de la propia historia de la poesía y sólo ocupa un lugar –cuando lo ocupa– en la historia editorial, en cuanto productos de sellos editores que abastecen de principio a fin a la institución académica, desde los estudios primarios a los universitarios. Es decir, nos hallamos ante una crítica que se debate en torno del maleable concepto de la *formación del canon* pero que ha olvidado (o cree que no le corresponde) tratar de la formación del lector.¹⁰⁵

¹⁰⁵ José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p. 157.

II. Las antologías de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama en el campo literario español



Retratos fotográficos de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama.

“Acabo de decir del tiempo hasta hoy. Veintitantos años son muy pocos para asegurar una estabilidad futura y humanamente perpetua en la tabla de valores. Yo estoy convencido de que la poesía española actual que hoy necesariamente nos parece tan elevada –y no sólo a los españoles e hispánicos, sino a los poetas y críticos de Italia, Alemania, Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, etc.– dentro de tal vez no muchos años ha de bajar en la estimación relativa histórica. El tiempo inexorable, oscurecerá a muchos de estos poetas respetando sólo a algunos, y también en este filtrado la estimación será diversa a la de hoy. Y estoy convencido porque es eterna historia, es y siempre ha sido ilusión contemporánea el creerse en posesión de la buena doctrina y de la más extremada realización. Por eso hay que leer con amor a los poetas de las épocas que hoy parecen a primera vista equivocadas y aprender en los juicios de entonces la falibilidad de la crítica humana y el espejismo de la ilusión combatiente”.

Gerardo Diego, “Prólogo a esta nueva edición” en *Poesía española contemporánea*, 1959.

El juicio objetivo que ejercemos a partir del distanciamiento histórico es un argumento que se esgrime para evitar posicionarse ante las creaciones literarias más jóvenes; sin embargo, como mostré en el capítulo anterior, Gerardo Diego, desde su presente en los años treinta, no tuvo temor de seleccionar a sus coetáneos al indicar que tenían ya una obra consolidada y que los más jóvenes estaban en camino de tenerla. La apuesta que realizó en sus *Antologías* fue fructífera al posicionar a estos escritores en la centralidad de su campo literario y al legar un modelo de creación de antologías en la literatura española. Aunado a su propuesta, el florilegio de Vicente Gaos permitió que estos poetas pasaran a las aulas escolares y se convirtieran en parte del capital escolar.

La historia de la poesía española no puede dejar de revisar a estos poetas del 27 porque sus producciones lograron fusionar la tradición hispánica a las tendencias vanguardistas de Europa, además de ser críticos de sus propias creaciones y de otros poetas coetáneos a ellos o posteriores, por ello se han creado diversas antologías desde 1965 que recopilan a los diez integrantes principales, ya seleccionados por Diego, y algunos más; pero esta selección de autores se ve condicionada, aunque exista un repertorio común que los agrupe, por la posición en el sistema literario de los diversos antólogos –en este trabajo nos centramos en Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama– que dialogan con el repertorio y se posicionan de distinta manera ante los textos, los autores y la tradición antológica, estableciendo así su visión, sus propuestas y su postura poética.

1. Conformación del repertorio de antologías panorámicas parciales sobre el Grupo poético del 27

En este trabajo se han logrado consignar 34 antologías sobre el Grupo poético del 27, ante tal número de florilegios, observamos que algunos emplean una división cronológica por autor para organizar el material seleccionado, como la *Antología de la generación del 27* de Manuel Cifo González, permitiendo observar la evolución poética de cada uno de sus integrantes o antologías que emplean una ordenación alfabética como *El grupo poético del 1927* de Ángel González; otros florilegios más cercanos a la pedagogía incluyen actividades de análisis de textos, como *Antología poética del grupo del 27* de Pedro C. Cerrillo o *La generación del 27* de José Ricart, y suelen tender a una elaboración más breve en su selección; pero, además, existen antologías con una concepción temática, como *Antología de la generación del 27* de Esperanza Ortega que agrupa los poemas en conceptos (la nostalgia, el amor, la soledad, la plenitud, lo civil, el juego y la gracia y la muerte), o los que clasifican a los autores y poemas desde los movimientos poéticos, como *Trayectorias poéticas del 27* de Gaspar Garrote Bernal (posmodernismo, poesía pura, creacionismo y ultraísmo, surrealismo, tradición clásica, política, poesía arraigada y desarraigada); también existen antologías dedicadas a lectores de nivel primaria, como *80 poemas de la generación del 27* de Amalia Roldán y Lola Valle; o verdaderos museos poéticos para una formación universitaria como *Las vanguardias y la generación del 27* de Andrés Soria Olmedo.¹⁰⁶

¹⁰⁶ “Pero si el parangón con las flores llama a la perennidad del contenido de una antología, la comparación con el museo subraya en cambio su historicidad. Ya en 1960, Hans Magnus Enzensberger levantaba un *Museum der modernen Poesie* para la escrita entre 1910 y 1945 en Europa y América (con una amplia representación de poesía en español que lo hace excepcional) convencido de que cien años después de *Las flores del mal* (1857) y *Hojas de hierba* (1855), la poesía moderna tenía su sitio en un museo.” Andrés Soria Olmedo. *Las vanguardias y la generación del 27*. p. 9.

Los estudios hechos a estas antologías han sido descriptivos, como los de Jacques Issorel y Javier Francisco Díez de Revenga, que asemejan sus aproximaciones a partir de considerar que estos libros sirven para la difusión de estos poetas. El primero realizó esa aproximación desde sus tres “Note sur les anthologies de la génération de 1927” en el *Bulletin Hispanique* en 1984, 1993 y 2000, respectivamente, donde reseña las antologías que salieron a partir de 1965 para dar cuenta de qué poetas son seleccionados y si tienen fines divulgativos o escolares, además de dar una pequeña opinión de cada una;¹⁰⁷ mientras, el segundo refiere a estas antologías en sus libros *Panorama crítico de la generación del 27* y *Las vanguardias y la Generación del 27* para advertir su impronta en la difusión de sus poesías y referir la labor que han tenido las antologías de Diego y Gaos, además de que reseña y comenta algunas posteriores.¹⁰⁸ Estas perspectivas de carácter descriptivo y enumerativo de los compendios realizados, resulta útil para establecer el corpus de estas antologías; sin embargo, no establecen criterios de análisis e interpretación a estos compendios, lo que impide entender su función en el sistema literario al que pertenecen.

A diferencia de los anteriores trabajos descriptivos, las aproximaciones de Andrew A. Anderson y Marta Palenque abordan las antologías desde el sistema literario y sus usos para afianzar al Grupo de poetas del 27. Anderson comenta las antologías para

¹⁰⁷ “Entre 1965, année où voit le jour la première anthologie exclusivement consacrée à la génération de 1927 (Vicente Gaos), et 1999 (Emilio Miró), vingt-trois anthologies - à notre connaissance - ont été publiées en Espagne ou dans un pays de langue espagnole. Ce nombre s'accroît si l'on ajoute celles qui ont fleuri en Allemagne, en Angleterre et en Pologne. Certains poètes, que l'on ne voyait presque jamais, ou jamais pour certains, dans les anthologies des années antérieures, figurent aux côtés des voix les plus connues. Cette consécration et la floraison éditoriale dont témoigne cette brève « Note » est bien le signe de la vitalité d'une poésie qui, après avoir fait souffler un vent nouveau sur la littérature et la production artistique des années 1920-1936, continue d'enchanter les esprits et, indifférente au temps, de jouer le rôle de phare depuis soixantedix ans auprès des jeunes poètes” Jacques Issorel. “Note (No. 3) les anthologies de la génération de 1927” en *Bulletin Hispanique* p. 257.

¹⁰⁸ “Uno de los medios bibliográficos que más ha contribuido al general conocimiento de los poetas del 27 y a su asimilación por parte de estudiantes, lectores y profesores como ‘generación’ o ‘grupo poético’ lo constituyen las antologías del 27, que a lo largo de los años han ido apareciendo y que, si no son muy numerosas, sí es importante su influencia” Javier Francisco Díez de Revenga. *Panorama... Ed. cit.* p. 50. Vid. Díez de Revenga *Las vanguardias y generación del 27* p.p. 42-48.

observar cómo se ha caracterizado a estos poetas, los nombres seleccionados y cómo permiten entender la construcción del término “Generación del 27”;¹⁰⁹ mientras, Palenque revisa los florilegios surgidos en la primera mitad del siglo XX y sus funciones en el sistema literario, también presenta fichas bibliográficas que permiten observar quienes son los seleccionados en esos compendios.¹¹⁰ Los trabajos de Anderson y Palenque resultan más precisos para observar cómo las antologías han servido para configurar nuestras nociones acerca de estos poetas y la vinculación de estos florilegios con la historia de la literatura y la sociedad; sin embargo, dejan de lado, lo coherencia y propuesta poética de cada uno de esos libros, lo cual impide entender a profundidad los criterios de selección de los textos poéticos.

Propuestas distintas son las de Miguel Ángel García y Christoph Rodiek que se centran en la representación del poema desde una modalidad específica o desde su montaje antológico. El primero investiga la representación de la poesía comprometida en las antologías y si esta selección obedece a un canon de este tipo de poesía;¹¹¹ mientras

¹⁰⁹ “Después de este momento fundacional, es igualmente claro que la larga *serie* de antologías posteriores ha desempeñado un papel crucial, confirmando –con escasas excepciones– el ‘acierto’ de la de G. Diego y contribuyendo a la consagración de su selección. [...] Al llegar a estas alturas, quizás cabría hablar no ya de canonización sino de la fetichización. No hay editorial universitaria o escolar en España que no tenga ‘su’ antología de la Generación de 1927, más o menos parecida a la demás (por consideraciones de mercado y venta, no habría que distanciarse demasiado del modelo establecido).” Andrew A. Anderson. *op. cit.* p. 341.

¹¹⁰ “Lo acotado en una antología parece afianzado y permanente. Cada época, cada grupo literario, busca distinguir sus límites para definir la propia esencia. Las motivaciones de los antólogos (o de las casas editoriales) pueden ser distintas en cada caso. Sin embargo, las antologías nos trasladan la lección más primaria: la de nuestra segura fugacidad y, con nosotros, el inevitable y caprichoso paso de modas, escuelas y poéticas. El tiempo es el único antólogo seguro y fiable; en sus manos está la canonización última de los autores y su huella literaria”. Marta Palenque. “La poesía española...” *Ed. cit.* p. 448.

¹¹¹ “No cabe duda de que existe un consenso, aunque sea más implícito que explícito, acerca del canon «oficial» de la poesía española del siglo XX. Las antologías tienen una función canonizadora, entre otras, por lo que puede resultar de interés comprobar qué espacio han dejado a los poetas y poemas comprometidos, concibiendo el compromiso como una realidad que desborda la noción vulgar de *engagement*. Si la cuestión fundamental son las relaciones entre literatura, ideología e historia, como nos enseñó el maestro Juan Carlos Rodríguez, el compromiso es algo más que una actitud social, política o moral manifiesta, y desde luego algo que rebasa la simple responsabilidad individual del poeta. Existe, ya de entrada, un compromiso invisible e inconsciente con las relaciones sociales e ideológicas —derivadas siempre de unas relaciones de producción, que a su vez son siempre unas relaciones de explotación— encargadas de atrapar y gobernar nuestras vidas. Con lo cual, como también nos enseñó el maestro Juan Carlos Rodríguez, el verdadero compromiso radica en romper con esa ideología que ya nos tiene de antemano comprometidos, en oponer extrañeza y distancia a lo que se hace pasar por la verdad misma de las cosas y se enmascara como no ideológico. Todo lo que parece suceder fuera de la ideología sucede en

que el otro considera como son realizados estos libros tanto a nivel de selección de poetas como el montaje de los poemas en el compendio y la creación de nuevas recepciones de esa poesía.¹¹² Frente a los anteriores autores críticos citados que se han centrado en el aspecto general de las antologías; García y Rodiek al interesarse en la función de los poemas seleccionados, han establecido una perspectiva distinta, que considero se puede profundizar a partir de la postura poética del antólogo y la teoría de los polisistemas para entender los criterios de selección de los antólogos y su relación con las antologías anteriores.

De estos seis trabajos podemos inferir tres perspectivas: las antologías sobre los poetas del 27 sirven para la difusión de estos escritores, estos libros se insertan en el sistema literario para la construcción de una agrupación poética y, finalmente, existe una representación de los poemas seleccionados en las antologías para forjar un canon o un tipo de lectura. Si bien acepto estas perspectivas, considero que, además de emplearse estos libros para la difusión y el conocimiento de estos poetas, también son elementos socioculturales con un plan de acción en el campo literario, como hemos visto en los apartados pasados;¹¹³ lo cual se logra entender si consideramos que son libros con unidad

realidad dentro de la ideología, afirma Althusser, y lo que sucede en realidad dentro de la ideología parece suceder fuera de la ideología”. Miguel Ángel García, “Historiografía, canon, compromiso...” *Ed. cit.* p. 13.

¹¹² “Podemos distinguir dos tipos de florilegios sobre el grupo poético del 27: el secuencial (una sucesión de varias antologías individuales) y el sinóptico (una sola antología del grupo). El recopilador del primer tipo se esfuerza por limitar los efectos de la antologación y respeta minuciosamente la individualidad de cada obra, se ve así mismo sobre todo como un filólogo. El recopilador del segundo tipo asume las consecuencias del procedimiento antológico y aprovecha la contextualización para crear perspectivas nuevas. Actúa como ‘escritor de segundo grado’. En ambos casos, la intención del recopilador determina, al menos en parte, el tipo de antología. ¿Debe mostrarse la estructura de una obra individual? ¿Debe ilustrarse la escritura de un grupo? ¿O debe incluso evidenciarse la problemática entelequia de una literatura nacional?”. Christoph Rodiek. “Las antologías del 27 -Enfoques y (des)ajustes”. p. 160.

¹¹³ En ese sentido, empleando la noción que maneja Itamar Even-Zohar en “La literatura como bienes y herramientas” (*vid. op. cit.* p.p.76-85) y concibiendo la antología como un dispositivo, considero que las antologías, si bien pueden tener una función pasiva o de entendimiento, son herramientas activas donde: “La gente que lee o escucha (o mira) estos textos no sólo reciben de ellos concepciones e imágenes coherentes de la realidad, sino que puede extraer de ellos instrucciones prácticas para su comportamiento cotidiano. Así, los textos proponen no sólo cómo comportarse en casos particulares (por ejemplo, cómo comer o hablar, besar o reaccionar a un acontecimiento cualquiera), sino cómo organizarse la vida: si ejercitar o no, y de qué manera, diversas opciones”. p. 81.

material y postura política-estética que, como indica Ruiz Casanova: “El reconocimiento de selección, autoría y forma libresca de la antología desemboca así, necesariamente, en la determinación, descripción y análisis de una *poética de la antología*. Una antología poética no es sólo una opción estética, teórica, crítica o literaria, sino que precisamente por serlo es, ante todo, una opción política”;¹¹⁴ y, también, discurro que los poemas seleccionados en estas antologías que surgen para un ámbito pedagógico son representativos de un capital cultural escolar legitimado o propuesto por el antólogo, en palabras de Pierre Bourdieu:

Una de las funciones del sistema de enseñanza podría ser la de asegurar el consenso de las diferentes fracciones sobre una definición mínima de lo legítimo y lo ilegítimo, de los objetos que merecen o no merecen debate, de lo que es necesario saber y de lo que es posible ignorar, de lo que puede y de lo que debe ser admirado. Pero lo arbitrario de la delimitación que operan las taxonomías escolares entre lo que merece ser enseñado en las clases (los “clásicos”) y lo que no merece queda de manifiesto, por ejemplo, cuando la inercia del sistema de enseñanza –orientado a mantener en el programa todo lo que alguna vez estuvo inscripto allí– contradice demasiado directamente los intereses de tal o cual categoría de usuarios privilegiados.¹¹⁵

Los estudios anteriores, en torno a estas antologías panorámicas parciales de esta agrupación poética, sólo centraban su atención en los poetas seleccionados para dar un breve comentario; sin embargo, faltaba una representación gráfica que nos permitiera observar el mapa de la selección de autores entre cada una de las antologías. Esta tabla comparativa de los poetas seleccionados en cada libro nos permite entender qué autores están legitimados o propuestos para un canon de la época, o mejor dicho, de la agrupación poética.¹¹⁶ Como **Anexo 1**, incluyo unas tablas comparativas para esta visualización de los autores consagrados o propuestos del 27, para ello recurro como modelo a las gráficas

¹¹⁴ José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos...* Ed. cit. p. 22.

¹¹⁵ Pierre Bourdieu. *El sentido social...* Ed. cit. p.p. 126-127.

¹¹⁶ José Francisco Ruiz Casanova considera que existen tres grados que constituyen el canon literario: el primero, autores y obras consagrados que no son contemporáneos al lector ni a su contexto; segundo, autores y obras aceptados que son cercanos al lector y a su contexto; tercero, autores y obras propuestos que son totalmente contemporáneos al lector y a su contexto. *Vid. Anthologos...* Ed. cit. p. 149.

que ha realizado Miguel Ángel Lama,¹¹⁷ empleo una división cronológica en cuatro tiempos –el primero de 1965 a 1980, el segundo de 1981 a 1990, el tercero de 1991 a 2000 y el cuarto de 2001 a 2014–, se indica en horizontal los diez poetas principales y los otros poetas coetáneos seleccionados, en vertical se indica los antólogos y el año de publicación. A partir de estas tablas observamos que cada antología amplía o restringe a los poetas que son representativos o que deberían considerarse de esta agrupación poética. A continuación, presento una bibliografía sobre las antologías que se han tenido en cuenta:¹¹⁸

Antologías panorámicas parciales sobre el grupo poético del 27 (1965-2014)
1. Gaos, Vicente. <i>Antología del grupo poético de 1927</i> . Salamanca: Anaya. 1965. [Edición actualizada por Carlos Sahagún en Madrid: Cátedra, 1975].
2. González Muela, Joaquín y Rozas, Juan Manuel. <i>La generación poética de 1927. Estudio, bibliografía y documentación</i> . Madrid: Alcalá, 1966. [2ª ed. Madrid: Alcalá, 1974. Completada por Rozas, Juan Manuel. <i>La generación del 27 desde adentro</i> . Madrid: Alcalá. 1974].
3. Lobajo, Aurelio, Urdiales, Carlos y González, Trini. <i>Generación del 1927. Poetas catedráticos. Antología poética de Gerardo Diego, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso</i> . Madrid: Cocusa Sed. 1968.
4. González, Ángel. <i>El grupo poético de 1927. Antología</i> . Madrid: Taurus. 1976. [Nueva edición en Madrid: Visor. 2004]
5. Artigas, José. <i>Antología popular de la generación del 27</i> . Madrid: Publicaciones Españolas, 1978.
6. Cano, José Luis. <i>Antología de los poetas del 27</i> . Madrid: Espasa-Calpe. 1982.
7. Infante, José. <i>Poetas del 27</i> . Madrid: SAPE, Club internacional del libro. 1986.
8. Ortega, Esperanza. <i>Antología de la generación del 27</i> . Madrid: Anaya. 1987.
9. Villalobos, Isidoro. <i>Lorca, Alberti y otros/Poetas del 27</i> , Madrid: Alborada. 1988.
10. Díez de Revenga, Francisco Javier. <i>Antología de la generación del 27</i> . Madrid: Alhambra. 1989.
11. Ramoneda, Arturo. <i>Antología de la generación del 27</i> . Madrid: Castalia. 1990.
12. Bernal, José Luis. <i>Antología poética del 27</i> . Zaragoza, Luis Vives. 1991

¹¹⁷ Vid. Miguel Ángel Lama “Versos españoles en la Europa ilustrada. La poesía española en antologías extranjeras” y “Versos españoles en la Europa poética del primer tercio del siglo XIX. La poesía española en antologías extranjeras”; también este modelo gráfico lo emplea Marta Palenque en “La poesía española, entre el romanticismo y el modernismo, en algunas antologías extranjeras (1883-1913)”.

¹¹⁸ No considero la antología de Francisco M. Mota *Poetas españoles de la generación del 27* publicada en La Habana por Ediciones de Arte y Literatura en 1979 por ser un libro producido fuera de España, caso raro al cual se le debería de dedicar un estudio aparte, también dejé de lado de Francisco Javier Díez de Revenga *Las traducciones del 27. Estudio y antología* publicada en Sevilla por Fundación José Manuel Lara en 2007 la cual ofrecería en su estudio otras consideraciones respecto a las reescrituras. De igual manera señalo que pueden faltar otras antologías que no pude localizar. No indico las reimpressiones de las antologías, las cuales nos permitirían saber su vida en el mercado editorial. La discusión sobre las dos antologías sobre poetas mujeres del 27 se realizará posteriormente, por lo que no aparecen en el **Anexo 1**.

13. Garrote Bernal, Gaspar. <i>Trayectorias poéticas del veintisiete</i> . Madrid: Magisterio Español y Casals. 1994.
14. Gómez Yebra, Antonio A. <i>Antología de la generación del 27</i> . Madrid: Bruño. 1995.
15. Cifo González, Manuel. <i>Antología poética de la generación del 27</i> . Madrid: Santillana. 1996.
16. Reyes Cano, Rogelio. <i>Sevilla en la generación del 27</i> . Sevilla: Área de cultura de fiestas mayores. 1997.
17. Casado, Miguel y García Valdés, Olvido. <i>Los poetas de la República</i> . Barcelona-Madrid: Hermes. 1997.
18. Moreno Gómez, Francisco. <i>Generación del 27</i> . Madrid: McGraw-Hill. 1997.
19. Lama, Víctor de. <i>Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada</i> . Madrid: Edaf. 1997.
20. Calvo Poyato, Carmen. <i>Poetas andaluces de la generación del 27</i> . Sevilla: Ediciones Grazalema, 1998.
21. García de la Concha, Víctor. <i>Poetas del 27. Antología comentada</i> . Madrid: Espasa-Calpe. 1998
22. Miró, Emilio. <i>Antología de poetisas del 27</i> . Madrid: Castalia. 1999.
23. Cerrillo, Pedro C. <i>Antología poética: grupo del 27</i> . Madrid: Akal. [Otra edición. México: Miguel Ángel Porrúa. 2012].
24. Aroca, Jesús y Asunción Mateo, María. <i>La generación del 27 para niños y jóvenes</i> . Madrid: Ediciones de la Torre. 2003.
25. García Barriga, José Antonio. <i>Generación del 27. Poemas</i> . Madrid: Everest. 2007.
26. Soria Olmedo, Andrés. <i>Las vanguardias y la generación del 27</i> . Madrid: Visor. 2007.
27. Pelegrín, Ana. <i>Huerto en el limonar. Poetas del 27</i> . Zaragoza: Luis Vives. 2007.
28. Barrera, José María. <i>Andalucía (27 poemas del 27 andaluz)</i> . Sevilla: IES Vicente Aleixandre. 2007
29. Roldán, Amalia y Valle, Lola. <i>Ochenta poemas de la Generación del 27</i> . Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Área de la Cultura y Diputación de Málaga/Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. 2007.
30. Díez de Revenga, Francisco Javier. <i>Antología poética de la Generación del 27</i> . Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Área de la Cultura y Diputación de Málaga/Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. 2007.
31. Pepa Merlo. <i>Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27</i> . Madrid: Editorial Fundación José Manuel Lara. 2010.
32. Ricart, José. <i>La generación del 27</i> . Madrid: Cátedra, 2014. [Colección Cátedra Base, No. 45].

El anterior listado de antologías ofrece la semejanza de seleccionar al grupo principal del 27, principalmente a los que en consideración de Juan Manuel Rozas que se movieron en el centro cultural de España y lograron centralizar el concepto de generación, los cuatro catedráticos: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, más los populares Federico García Lorca y Rafael Alberti, habría que añadir a la lista de los

principales de Rozas a Vicente Aleixandre y Luis Cernuda –recordemos que ellos eran parte de los poetas más jóvenes de la *Antología* de Diego de 1932– y considerar a los que luego no son seleccionados en su totalidad, los malagueños Emilio Prados y Manuel Altolaguirre;¹¹⁹ sin embargo, como se puede ver en el **Anexo 1**, estas antologías suelen ampliar, y en algunos casos disminuir el número de los escritores seleccionados, lo cual indica la predominancia de unos autores ya consagrados –los diez ya mencionados– y otros poetas que los antólogos buscan igualarlos o legitimarlos como parte de la agrupación, como señala Andrew A. Anderson:

Aparte del debate acerca de la nomenclatura, existe otro fenómeno que también expresa cierta desconformidad con el *status quo* y que podríamos llamar el “inclusionismo”. A pesar de que el núcleo de los diez se estableció bastante temprano, y se quedó relativamente estable a lo largo de las décadas, no obstante muchos escritores que intervienen en la tradición crítica, se sienten irresistiblemente tentados a proponer alguna adición –algún retoque– a la lista canónica. Hasta G. Diego, en 1932, en un momento casi fundador de la tradición, incluye a Larrea, Moreno Villa y Villalón.¹²⁰

Una de las propuestas de Anderson, en su estudio, es la de revisar la vanguardia española desde las consideraciones sobre lo que es el *modernismo* (a la usanza del mundo angloparlante) y la *vanguardia* porque indica que el desarrollo del concepto de “Generación del 27” ha invisibilizado otras expresiones literarias de los años veinte y treinta en España y concluye que: “el revisionismo estrechamente concebido y a pequeña escala sólo aborda el problema superficialmente, crea la impresión de mucha actividad pero, a la hora de la verdad, no ha cambiado nada fundamentalmente; lo que tenemos que hacer más bien es enriquecer, complicar y ampliar la historia literaria del periodo en cuestión”.¹²¹ A este trabajo de Anderson, conviene contrastarlo con el artículo de Miguel Ángel García “¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El veintisiete y la dialéctica

¹¹⁹ Juan Manuel Rozas. *El 27 como generación*. p. 40.

¹²⁰ Andrew A. Anderson. *op. cit.* p.p. 197-198.

¹²¹ *Ibidem.* p. 315.

de la vanguardia en España” en donde señala que el trabajo de Anderson sí presenta una crítica al modelo de las generaciones literarias, pero que su revisión de lo moderno y la vanguardia no toma en cuenta la dialéctica de la vanguardia en donde surge una primera fase negativa, iconoclasta y crítica para dar paso a una etapa afirmativa en donde se concibe como tradición.¹²² Frente a las antologías que sólo se preocupan por los poetas del 27 o las que sólo se interesan en seleccionar la poesía vanguardista, como más abajo referiré, la antología de Andrés Soria Olmedo, *Las vanguardias y la generación del 27*, es una de las pocas, tal vez junto con la de Garrote Gaspar Bernal y la de Víctor García de la Concha, que busca dar una visión más completa de la producción poética de los años veinte y treinta, en palabras de este antólogo:

Esta dialéctica de grupo y marco o de grupo y otros grupos dentro de la multiplicidad del sistema es esencial para la dinámica del período, pues la identificación de grupo y generación en términos de asimilación, usurpación o vampirización ha llevado a interminables cábalas y reencuentros sobre quiénes deben de figurar en la cima del parnaso, acompañadas de quejas más o menos irritadas por las distintas exclusiones y de una concepción más o menos conspirativa de la actuación del grupo y quizá del funcionamiento de la literatura.

Pero la polifonía —ésta es la clave— no se resuelve por mera agregación —prosistas del 27, cineastas, músicos, mujeres, libreros, niños del 27— ni por creencia en la eficacia de genios manipuladores empeñados en excluir a sus enemigos, sino enfrentándonos con una totalidad articulada, metonímica más que expresiva, a un sistema múltiple y dinámico, y por eso interesante.¹²³

El polisistema literario de los años veinte y treinta en España estaba conformado, además de los poetas del 27 y grupos poéticos regionales,¹²⁴ por los poetas de la vanguardia española, los cuales se agrupaban en torno a los movimientos creacionistas, ultraístas y surrealistas; no debe olvidarse que en esas múltiples conexiones entre escritores los del 27 dialogaban con esas vanguardias y participaban abiertamente o cautelosamente con

¹²² Miguel Ángel García. “¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España” en *Anales de la literatura española contemporánea*. p. 63.

¹²³ Andrés Soria Olmedo. *Las vanguardias y la generación del 27*. p. 43.

¹²⁴ Vid. Juan Manuel Rozas. *op. cit.* p. 43.

ellas.¹²⁵ El creacionismo impulsado por el chileno Vicente Huidobro, el ultraísmo español de Guillermo de Torre al que se afilia el joven Jorge Luis Borges, el grupo surrealista de Tenerife y la obra poética de Juan Larrea son algunas de las expresiones vanguardistas que se desarrollan en España en los años en que el Grupo del 27 publicaba sus obras, hecho por el cual Rozas propone que estos escritores deben llamarse “Generación de la vanguardia”, la cual estaría compuesta por la unión del grupo principal con los otros grupos regionales y otros escritores.¹²⁶

Sin embargo, estos movimientos vanguardistas han sido objetos de una desvalorización o de unos tópicos críticos que impiden la comprensión de estos textos en el panorama literario español, lo cual conduce a la opinión de que fueron obras innovadoras, pero que no pasaron de ser meros juegos experimentales; otra razón es que los autores editaron muy poco sus libros y la mayor parte de su producción se quedó relegada en las revistas de la época; otra de las razones aducidas a la poca impronta de estos textos se debe a la consideración de que no supieron los autores confluir en su obra la vanguardia y la tradición que sí consiguieron los del 27.¹²⁷ Este rechazo de la vanguardia española, el cual observamos si comparamos el número de las antologías que

¹²⁵ “Esta obstinación por destruir o desvalorar el frente de las vanguardias europeas sirvió al mito, bastante discutible, de una autonomía literaria nacional en que desgraciadamente se reflejaba, en el caso de España, un conservadurismo exigido por las condiciones y estructuras enemigas de toda clase de renovación.” Vittorio Bodini. *Poetas surrealistas españoles*. p. 19.

¹²⁶ “Si queremos buscar un nombre que sea esencial y que sea justo, hemos de llamarla *generación de vanguardia*. En efecto, los hombres nacidos entre 1891 y 1905 son los encargados de traer y asimilar los *ismos* en España. Ellos trajeron el creacionismo y asimilaron al ultraísmo, después la poesía pura, y el neotradicionalismo –de base autóctona, pero un evidente, si especial, *ismo*–, y luego el surrealismo, etc.” Juan Manuel Rozas. *op. cit.* p. 45.

¹²⁷ Cf. Francisco Javier Díez de Revenga, *La poesía de vanguardia*. p. 14 y p. 15. Uno de los problemas que plantea el crítico es el siguiente: “Desde un punto de vista conceptual hay que aludir al gran problema terminológico o de periodización de la historia literaria que afecta directamente a la época que hemos estudiado: postmodernismo, novecentismo, vanguardia, generación del 27 son etiquetas demasiado sólidas para dejarlas pasar sin aludir a ellas en un momento de reflexión sobre los caminos de la crítica. Hemos señalado que todo lo que no es tradición, en estos años, es vanguardia. Y de la vanguardia o con la vanguardia surgen los poetas de la generación del 27, y no sólo los ‘nueve o diez poetas’ a los que se refirió Pedro Salinas, sino otros muchos que recientemente se han ido incorporando a las antologías de esta generación o de este grupo poético”. p. 204.

existen sobre el Grupo poético del 27 y las que existen sobre vanguardia, puede deberse a lo siguiente en palabras de Ruiz Casanovas:

Otra de las cuestiones, muy propia de la cultura hispánica (no sólo de los españoles, sino del hispanismo peninsular), es una suerte o forma de relato histórico donde todo aquello que no es propio del hecho literario español se muestra como ajeno, lejano o, simplemente, se ignora. El recelo hacia el comparatismo, en este caso, alcanza unas cotas tribales de altísimo grado; y supongo que la inquietud de enfrentarse a un relato de mayor espectro es una herencia que, afortunadamente aunque muy poco a poco, algunos críticos se esfuerzan por superar.¹²⁸

Algunas antologías sobre la vanguardia española han sido las siguientes: Germán Gullón *Poesía de la vanguardia española (Antología)* (1981), Francisco Fuentes Florido *Poesías y poética del ultraísmo (Antología)* (1989), Ángel Pariente *Antología de la poesía surrealista en lengua española* (1984), José María Barrera López *El ultraísmo de Sevilla. Historia y textos* (1987), Francisco Javier Díez de Revenga *Poesía española de vanguardia (1918-1936)* (1995).¹²⁹ Estos libros han permitido el acceso a varios de estos escritores cuya obra no ha sido vuelta a editar o permanece en las revistas de la época; sin embargo, y es el gran problema de toda antología, buscan dar supervivencia a unos textos que consideran eternos o supra históricos en un material perecedero que se rige por el mercado editorial y sus constantes vaivenes de oferta y demanda, por lo que resulta complicado adquirir las antologías sobre vanguardias mencionadas, en contraste con la supervivencia de diversas antologías sobre el Grupo poético del 27 que se ve favorecido por su impronta en la educación y en el sistema literario español. Una antología que recupera a algunos poetas de la vanguardia es la de Andrés Soria Olmedo, *Las vanguardias y la generación del 27* (2007), pero si se revisa cuantitativamente los textos seleccionados, el peso recae en los del 27.

¹²⁸ José Francisco Ruiz Casanova. *Sombras escritas que perduran*. Ed. cit. p. 15.

¹²⁹ Esta lista de antologías la tomo del libro de Francisco Javier Díez de Revenga en donde indica: “El gran problema de la poesía de vanguardia española reside en que sus poetas más representativos no habían sido difundidos en ediciones de sus propias obras, y tampoco han abundado colectáneas o antologías de los poetas y los poemas de mayor significación”. *La poesía de vanguardia*. p. 14.

Si los grupos vanguardistas españoles son poco conocidos por no existir una oferta mayor de antologías, las antologías sobre poetisas pertenecientes a esta época sufren los mismos vaivenes editoriales, e inclusive han sufrido sesgos críticos por la cultura machista de la época. Sólo he registrado dos antologías que emplean el término “Generación del 27” para agrupar a escritoras de los años veinte y treinta. Debo aclarar que estas dos antologías, la de Gabriel Miró y Pepa Merlo, no son las únicas que integran a las escritoras de los años veinte y treinta, ya que también existen los libros de María Antonia Vidal, *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana. 1840-1940* (1943), de Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente* (1954) y *Poesía femenina española* (1964), y de María Romano Colangeli, *Voci femminili della lirica spagnola del '900* (1964), además recordemos que en la *Antología* de Gerardo Diego de 1934 ya incluía algunas pocas poetisas (Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre) y que César González Ruano en *Antología de poetisas españolas contemporáneas en lengua castellana* (1946) incluyó algunas poetisas (Champourcin, de Torre, Concha Méndez, Rosa Chacel, Pilar de Valderrama, Elizabeth Mulder, Carmen Conde, Cristina de Arteaga, María Teresa Roca de Togores, Ana María de Cagigal y Ana María Martínez Sagi); sin embargo, en el corpus de antologías que emplean la etiqueta de grupo o generación del 27, sólo Miró y Pepa Merlo han ocupado en los títulos de sus antologías el membrete de “Generación del 27” para presentar a estas poetisas.

El libro de Emilio Miró que se titula *Antología de poetisas del 27* (1999) en donde sólo selecciona a cinco poetisas –Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre y Carmen Conde– en su introducción se ocupa de situarlas en el campo literario y su selección obedece al criterio de recorrer la trayectoria poética de cada una;¹³⁰ mientras, el libro de Pepa Merlo *Peces en la tierra. Antología de*

¹³⁰ El criterio de sólo escoger cinco poetisas se debe, en palabras de Emilio Miró, a lo siguiente: “Entre todas las citadas sobresalen claramente Méndez, Chacel, Champourcin, de la Torre y Conde, que tuvieron, y han

mujeres poetas en torno a la Generación del 27 selecciona a un total de 20 poetas: además de las cinco escogidas por Emilio Miró, incluye a Casilda de Antón del Olmet, Gloria de la Prada, Pilar de Valderrama, Lucía Sánchez Saornil, María Luisa Muñoz de Buendía, Cristina de Arteaga, María Cegarra, Elizabeth Mulder, María Teresa Roca de Togores, Marina Romero, Josefina Romo Arregui, Dolores Catarineu, Josefina Bolinaga, Esther López Valencia y Margarita Ferreras; pero, a diferencia de la de Miró, sólo se centra en su producción poética de los años veinte y treinta de estas escritoras.¹³¹ Ambas antologías dialogan con las selecciones pasadas, tanto con los compendios sobre los del 27 como de poetas españolas del siglo XX, para establecer la impronta de estas escritoras en el sistema literario y reivindicar su posición en la época en que escribieron.¹³²

La ampliación o la revisión a otras agrupaciones poéticas que escribieron durante los años veinte y treinta sigue abierta. La investigación constante de las revistas y de la época han permitido ampliar la visión de lo que fue un panorama literario sumamente complejo, el cual requiere otras aproximaciones más allá de la consabida del método “Generacional”. Emplear, como indicaba Anderson, tanto los postulados de Pierre Bourdieu y, como se realiza en este trabajo, la teoría de los polisistemas como métodos

seguido teniendo, una mayor significación dentro de su generación, a pesar de las circunstancias históricas que afectaron, con mayor o con menor dureza, a todas ellas, de la expatriación de las tres primeras, y del dilatado silencio poético de Josefina de la Torre y, sobre todo, de Rosa Chacel”. *Antología de poetisas del 27*. p.p. 23-24.

¹³¹ En su introducción, Pepa Merlo justifica su selección e indica lo siguiente: “Una lista incompleta, seguramente, en cuanto a nombres, como suelen serlo todas las antologías, pero no como ejemplo del panorama poético rico y variado que había en aquella época, en el contexto en el que se forma y surge el Grupo del 27. Supongo, y espero, que mientras no salgan a la luz todos los nombres, no se dejarán de editar este tipo de antologías, y no como gueto, como ‘discriminación sexual de mujeres’, positiva o negativa, sino todo lo contrario, como reivindicación de sus obras y de sus trayectorias intelectuales.”. *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. p. 79.

¹³² “Desde que Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre fueron las poetas elegidas para formar parte de la antología de Gerardo Diego de 1934, crucial en la posterior denominación del grupo del 27 como tal, sus nombres han ido pasando de un antólogo a otro, repitiéndose con la inercia que crean las referencias anteriores, añadiendo tímidamente algún que otro nombre más a los de Concha Méndez, Carmen Conde, Rosa Chacel. En alguna de esas selecciones hay un tono de lamentación ante la falta de atención que se les concede, pero sin variar en nada el criterio de selección escogida ni el modo de analizar sus obras”. Pepa Merlo, *op. cit.* p. 71.

críticos permitirá concebir desde otras aproximaciones a estos grupos de escritores y su producción poética en ese vasto e imbricado panorama literario.

El repertorio de las antologías poéticas del 27 se modifica cada vez que se produce una nueva antología; la cual, además de emplear elementos ya dados por el repertorio (poetas, poemas, temas de discusión), aporta nuevas consideraciones a la discusión para reafirmar los elementos del repertorio ya existente o integrar a él nuevos elementos. Estas antologías sobre el Grupo poético del 27, en ese sentido, sirven para conocer y entender la producción poética de los escritores de los años veinte y treinta, así como sus trayectorias poéticas; pero, también, funcionan de manera activa dentro del sistema literario para apoyar antiguas consideraciones o para legitimar nuevos elementos del repertorio. Estos libros entablan diálogos los unos con los otros y en su aparente concordancia u homogeneidad, en realidad se muestran rasgos heterogéneos y posturas político-estéticas que deben revisarse, aspecto del cual me ocuparé más adelante.

2. Los antólogos, la institución y el mercado en la circulación de las antologías

Si bien las antologías anteriormente referidas son parte del repertorio antológico, considero que las de Diego y Gaos fungen como modelos de esos florilegios posteriores desde los siguientes niveles: primero, a nivel de la selección de los autores; segundo, de la elección de poemas; tercero, de la visión que establece el antólogo sobre el material recopilado; cuarto, otros elementos materiales. Además, las antologías de ambos poetas, desde la enunciación en sus cubiertas y portadas (véase las imágenes al inicio de la introducción), nos permiten observar el lugar que tiene el antólogo en el polisistema literario, ya sea al posicionarse como autor del compendio como es el caso del poeta

santanderino –aunque justifique su selección desde una colectividad grupal– o ya sea el establecerse editor del material seleccionado como el caso del poeta valenciano.¹³³

Frente a esta distinción del antólogo como autor o editor, recordemos que Even-Zohar establece que los productores del polisistema suelen ocupar distintas posiciones dentro de él, como Diego y Gaos que son poetas, profesores, críticos, editores y antólogos; y antes de eso son, también, lectores de poesía, lo cual ya los hacía potencialmente antólogos;¹³⁴ sin embargo existe una diferencia entre ser lector y ser antólogo, ya que el primero sólo comparte su opinión de su lectura desde una cultura libre e ilegítima por estar fuera de la institución, la cual se encarga de mediar lo permitido y sancionar lo que no está autorizado;¹³⁵ en cambio, el antólogo se encuentra legitimado por la institución del campo al que pertenece porque emplea el capital simbólico de ese sistema a partir de que lo hereda o lo aprende en la escuela y así logra distinguirse de otros agentes que no poseen los capitales suficientes, por lo que sus lecturas se tornan válidas ante los demás lectores:

La competencia del “conocedor”, dominio inconsciente de los instrumentos de apropiación, que es producto de una lenta familiarización y que cimienta la familiaridad con las obras, es un “arte”, una habilidad práctica que, como un arte de pensar o un arte de vivir, no puede ser transmitida exclusivamente mediante preceptos o prescripciones, y cuyo aprendizaje supone el equivalente del contacto prolongado entre el discípulo y el maestro en una enseñanza tradicional,

¹³³ José Francisco Ruiz Casanova considera sobre los tipos de antólogo lo siguiente: “Cabe distinguir, desde una perspectiva general y externa, cinco categorías o tipos de antólogos que, aunque no se corresponden con exactitud ni recíprocamente con cinco únicos tipos de antología, como veremos en el siguiente capítulo, si guardan relación con los *modos antológicos* que mayoritariamente han venido dándose en la historia de la poesía. El antólogo –y por tanto, el modo antológico– puede ser *antólogo-autor individual*, *autoantólogo-autor individual*, *antólogo-autor colectivo*, *antólogo plebiscitario* y *antólogo editorial*.”. *Anthologos... Ed. cit.* p. 93.

¹³⁴ “Todo lector es antologador [sic], pero pocos llevan la manía de coleccionar al extremo de compilar un libro. Nuestra memoria es nuestro archivo, selecciona este cuento y olvida aquél, y compone extrañas mantícoras hechas de autores que se conocieron en nuestro sillón de lecturas. Como lectores, transformamos aquello que los escritores escriben, lo reducimos a citas cotidianas, le damos el tono del momento particular en que algo fue leído, lo reflejamos en otros textos que tienen una trama o un estilo similar; en una palabra, hacemos que lo escrito sea nuestro. Y puesto que la lectura es un vicio solitario, frecuentemente invitamos a otros a compartir nuestras lecturas; los codeamos para que escuchen, para que, participen de nuestros gustos o disgustos, para que juzguen nuestras selecciones. Todo lector es un antologador que a su vez engendra lectores”. Alberto Manguel, “Dulces son los usos de la antología” en *Quimera*, p. 34.

¹³⁵ Pierre Bourdieu. *La distinción... Ed. cit.* p. 22.

es decir el contacto repetido con las obras culturales y con las personas cultivadas.¹³⁶

El antólogo como un agente del campo literario, desde los postulados de Bourdieu, hereda un capital simbólico que le permite desplazarse por el espacio social en donde tendrá que hacer frente a las fuerzas que le confieren estructura a este espacio a partir de oponer sus propiedades como agente.¹³⁷ Esta contienda se hace visible en las antologías desde sus prólogos y el material seleccionado porque el antólogo, según sus propiedades y fuerza ejercida en el campo antológico, decidirá qué criterios de selección tomará ante el repertorio, ya que esa lucha le indicará qué es lo permitido dentro del campo y en dónde él puede incidir según su capital; debido a esto, el antólogo tendrá que justificar sus criterios de selección en el prólogo, además de caracterizar y figurar a los autores seleccionados y a la poesía escogida.¹³⁸ Por ello, el autor de antologías lidia con la fuerza del campo antológico y sus propias propiedades como antólogo y conocedor del tema. A partir de lo anterior resulta relevante la reflexión de Claudio Guillén, el cual refiere que:

El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia un futuro. Nos hallamos en ese caso ante un crítico y un superlector a la vez: crítico, por cuanto califica y define lo dado; superlector, por cuanto ordena y redispone lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará. La opción entonces es ser o no ser un antólogo, es decir, un “yo” que deja de ser privado y aspira a ser un “nosotros”.¹³⁹

¹³⁶ *Ibidem.* p. 64.

¹³⁷ *Ibid.* p. 108.

¹³⁸ Resulta importante esto porque el antólogo tiene que dar cuenta de la imagen del autor tanto a lo concerniente a los textos como a la que se refiere a la persona, junto con Dominique Maingueneau coincidimos que: “La ‘configuración’ está orientada hacia el ajuste de la obra; pasa por varios géneros: manifiestos, debates, escritos sobre otras artes, prefacios a obras de otros escritores, obras sobre otros escritores... permite reorientar la trayectoria de conjunto en la cual se inscribe cada obra singular: ser escritor es también gestionar la memoria interna de sus textos y de sus actividades anteriores, y reorientarlas en función de un porvenir. A este trabajo de ‘configuración’ se mezcla el trabajo de ‘figuración’ a través del cual el actor, en cierto modo, se pone en escena como escritor: viaja o no, vive retirado en el campo o en el centro de una gran ciudad, sale en televisión o esconde su cana, concede entrevistas a la prensa escrita, etc.” en “Escritor e imagen de autor” en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. p. 21.

¹³⁹ Claudio Guillén. *Entre lo uno y lo diverso*. p. 417.

Guillén sitúa al antólogo como un crítico y como un superlector que tendrá que lidiar con distintas opciones para elaborar su antología, estas opciones son: interesarse sobre el pasado o el presente, si es colectiva o reducida a un sólo autor, si es sincrónica o diacrónica, si escoge lo nacional o un género o una temática, si es conservadora o va contracorriente; escoger sus criterios de selección, la manera de integrar piezas singulares a un conjunto y si funge como crítico.¹⁴⁰ González Aktories concibe al antólogo como un superlector, pero, además, lo considera como un productor de un libro coherente a partir de combinar su gusto con su juicio crítico.¹⁴¹ Frente a estas perspectivas, Ruiz Casanova señala que el antólogo tiene que entenderse como un autor para que se conciba una poética dentro de la elaboración de una antología, lo cual establecería un nuevo paradigma crítico respecto al estudio de esos libros:

Todo proceso comunicativo –como llevamos visto–, y por supuesto toda escritura, es en primera instancia antología. Desde esta perspectiva resulta difícil sostener que la antología es un género, puesto que participa de iguales mecanismos para su composición que las obras que llamamos *obras originales*. Reconocer la poética de la escritura supone reconocer la poética de la antología; así pues, el escritor o el poeta elaboran con su obra literaria una poética, y en igual medida –aunque en otro orden– la elabora el antólogo, pues la escritura y la reescritura tienen por esencia originaria el proceso antológico. De aquí que no se pueda estar de acuerdo con aquellas aproximaciones teóricas que relegan o rebajan la condición autorial del antólogo y que, de algún modo, subrayan o respetan obsoletas teorías acerca del *mérito artístico*, la *originalidad* o el *valor*.¹⁴²

¹⁴⁰ *Vid. Ibidem.* p.p. 414-417.

¹⁴¹ “La labor del lector-antólogo implica un gran compromiso y supone conocimientos previos del material que va a seleccionar. Lo que ha leído se ordena de forma consciente o inconsciente en una antología. Lo que distingue a un antólogo de un lector común es la actitud respecto al texto leído: su recepción de la literatura va más allá del acto de leer por amor a la lectura. Actúa como un conocedor de lo leído, que puede disponer de ello y colocarlo en un orden racional o emocional según esas dos escalas de valores. Se convierte en juez, a la manera de un crítico de la literatura, con autoridad aceptada socialmente para adscribir propiedades específicas a un trabajo, y para clasificarlo. El antólogo desarrolla un gusto, que podría llamarse antológico, junto con una aptitud para estructurar grandes cantidades de material poético. Dota de sentido el papel que juega la poesía que está seleccionando y la enmarca dentro de una tradición, legitima la obra y llama la atención sobre la necesidad de estudiarla”. Susana González Aktories. *op. cit.* p. 75.

¹⁴² José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p. 92.

Es necesario entender que los tres antólogos que reviso en este trabajo, figurados en sus fotografías al inicio del capítulo, además de insertarse en las antologías como categoría discursiva, son agentes y productores de diversos textos en el sistema literario, así debemos entender su desplazamiento en el campo antológico a partir de su posición como críticos literarios, editores, poetas, profesores, etc., lo que nos conduce a poéticas distintas para dotar de unidad cada una de sus antologías; sin embargo, no debemos de olvidar que, si bien son distintos los unos de los otros por su lugar en el sistema literario, los tres habitan ese mismo sistema y son partícipes de las mismas fuerzas del campo sea la institución literaria y académica o las mediaciones del mercado y de los distintos sellos editoriales.¹⁴³

La poesía del 27, como producción literaria, circuló en primera instancia desde un *campo de producción restringido* en donde su recepción se realizaba en los mismos poetas del grupo, sus pares, los críticos de poesía y algunos pocos lectores, y su difusión se materializó en recitales, publicaciones hemerográficas y poemarios que tienen un valor simbólico dentro del propio gremio;¹⁴⁴ en cambio, una segunda fase de su difusión radicaría en su plasmación en antologías y manuales escolares dentro del *campo de la*

¹⁴³ “The anthology is a phenomenon determined to a large extent by the logic of the publishing industry and of the literary Marketplace. Equally determining, however, are the needs of the institutions which control the dissemination of literary texts; the anthology is one of the instruments through which these institutions (critical and academic) preserve themselves and the socio-economic order upon which they depend while at the same time mediating between the producers and the consumers of literature. In constructing a more or less hierarchical order for literature, the anthology constitutes and reproduces a system of values within Literary studies, while simultaneously contributing to the hegemonic orientation of cultural codes in the wider field of social discursive practices. The anthology can therefore never be a disinterested or non-ideological instrument for the dissemination of literary discourse. Indeed, the anthology is one of the textual places where the ideological appropriation of literature becomes most readily visible”. Lucia Re, “(De)constructing the canon: the agon of the anthologies on the scene of modern Italian poetry” en *Modern Language Notes*. p. 585.

¹⁴⁴ “La poesía suele aparecer en lo que Bourdieu llama un campo de producción restringida, ya que para este género la mayoría del público receptor está constituida por otros productores, y esta situación también tiende a aumentar el grado de autonomía (39. 51, 53). En el campo poético, pues, donde las ganancias económicas son usualmente nulas, el énfasis cae de manera especialmente aguda en el capital y en el poder simbólicos. Otra consecuencia es el relativo aislamiento de este subcampo del mundo exterior; los sucesos históricos que ocurren ‘fuera’ normalmente no afectan lo que pasa ‘adentro’, donde los frecuentes cambios obedecen más bien a una propia dinámica interior (55-56, y véase abajo)”. Andrew A. Anderson. *op. cit.* p. 323.

gran producción simbólica, allí adquiere su valor como capital cultural que construye a un público amplio, aunque sólo sea desde una parcialidad de la obra de los poetas.¹⁴⁵ Estos últimos consumidores generarán sus prácticas lectoras según la mediación ejercida por la familia, la escuela, las bibliotecas, las librerías, los críticos y la propaganda, de esta manera: “sus gustos y su criterio, por personales que sean, han sido configurados con anterioridad, y los libros que se encuentra, los que materialmente le son asequibles, también han sido seleccionados de antemano según criterios que no dependen de él y que, en todo caso, no lo dejan ante un panorama entero de la literatura, sin más”.¹⁴⁶

Para entender lo anterior, observamos que el desarrollo acaecido en el mercado editorial español durante los años treinta se vio interrumpido por la contienda de la Guerra Civil y por la dictadura de Francisco Franco, lo que conllevó a que los proyectos editoriales sustentaran la visión franquista en torno a España y su cultura, así como a la censura de las publicaciones;¹⁴⁷ sin embargo, se presentaron iniciativas en los cuarenta y cincuenta que permitieron el desarrollo cultural en el ámbito literario como el premio Nadal en 1944 con Joan Teixidor y la editorial Destino para las novelas y el premio Adonais y su colección homónima en 1943 bajo la dirección de José Luis Cano para la poesía. Durante los años sesenta y sobre todo los setenta, el crecimiento editorial empezó

¹⁴⁵ “El campo de producción propiamente dicho debe su estructura a la oposición –más o menos marcada según los dominios de la vida intelectual y artística– entre, por una parte, *el campo de producción restringida* como sistema que produce bienes simbólicos (e instrumentos de apropiación de estos bienes) objetivamente destinados (al menos a corto plazo) a un público de productores de bienes simbólicos que producen, también ellos, para productores de bienes simbólicos y, por otra parte, *el campo de la gran producción simbólica* específicamente organizada con vistas a la producción de bienes simbólicos destinados a no productores (‘el gran público’) que pueden pertenecer a las fracciones no intelectuales de la clase dominante (‘el público cultivado’) o a otras clases sociales. A diferencia del sistema de la gran producción, que obedece a la ley de la competencia con el propósito de conquistar un mercado tan vasto como sea posible, el campo de producción restringida tiende a producir sus normas de producción y los criterios de evaluación de sus productos, y obedece a la ley fundamental de la competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son, a la vez, clientes privilegiados y competidores.”. Pierre Bourdieu. *El sentido social...* Ed. cit. p. 90.

¹⁴⁶ Vid. Fernando Escalante Gonzalbo. “TV. Las prácticas de lectura” en *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. p.p. 136-137.

¹⁴⁷ Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *Historia de la literatura española 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*. p.p. 22-23.

a adquirir los perfiles del mercado capitalista, se comenzaron a conformar grupos editoriales, así como una nueva idea en torno al libro y su distribución según una planeación cultural del estado y del mercado.¹⁴⁸

La planeación cultural, que empieza a gestarse en el tardofranquismo y se desarrolla en la transición y en la democracia en España, intenta dejar de lado los intereses ideológicos del régimen para ofrecer una visión más amplia sobre la cultura y la integración de estrategias capitalistas para distribuirla.¹⁴⁹ La relación entre un plan cultural y el mercado la establece Even-Zohar al indicar que se requiere tener la capacidad de venta, propaganda y publicidad para lograr interiorizar una interpretación de la realidad al consumidor y así poner en práctica una planificación cultural;¹⁵⁰ por otra parte, refiere Bourdieu que el mercado influye al crear competencias en torno a la cultura a partir de las oportunidades que ofrece el campo literario para su acumulación, su ejecución y su valorización que se reflejaría en la familia como capital heredado y en la escuela como capital escolar.¹⁵¹ Lo anterior se observa en torno a la poesía del Grupo del 27 al tener en cuenta que a partir de 1965 en adelante se publican varias antologías para el mercado escolar y al dimensionar lo que propone Luis García Montero cuando indica que:

Pasados los años y realizada la transición política, la generación del 27 se convirtió en una verdadera razón de Estado cuando empezaron a celebrarse los diversos centenarios del nacimiento de los poetas y los ministerios de cultura de turno formaron comisiones gubernamentales y prepararon grandes exposiciones y homenajes. Los reconocimientos oficiales venían a recoger la antorcha mantenida durante años por los historiadores,

¹⁴⁸ Vid. Raquel Medina “Poesía y política cultural: las antologías de la poesía en la España democrática” en *Hispanic Review* p.p. 510-511. La autora reflexiona sobre las transformaciones de las instituciones estatales culturales y como se estableció una política cultural en donde “Dos factores determinan que esta política cultural se fundamente en la promoción y la difusión de la cultura española: en primer, lugar la necesidad de mantener la llamada turística, si bien modernizada; en segundo, la decisión de hacerlo a través de la transformación del objeto artístico en un objeto de consumo”. p. 512.

¹⁴⁹ “Hubo en esa década larga de los años setenta, que arranca antes de 1970 y termina después de 1980, una suerte de alianza implícita de intereses que hizo de la cultura un patrimonio común, una guía posible, un arma contra la impotencia. El valor de la cultura en la transición democrática tuvo mucho de reconocimiento y gratitud a una vanguardia social e intelectual, ética y estética, responsable de entregar un país para el futuro cuando todavía ese país no existía”. Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 220.

¹⁵⁰ Vid. Itamar Even-Zohar. “Planificación de la cultura y el mercado”, *op. cit.* p. 181.

¹⁵¹ Pierre Bourdieu. *La distinción... Ed. cit.* p.p. 84-85.

críticos, filólogos que dedicaron sus esfuerzos al conocimiento de una época traicionada por el imperio de la censura, la manipulación y el silencio.¹⁵²

Además del Mercado y del Estado, la institución literaria impone sus criterios en el consumo y empleo de las antologías sobre el 27, ya que se encarga de admitir las lecturas permitidas o posibles y sancionar aquellas que no se ajustan a su autoridad. Desde la perspectiva de Gisèle Sapiro la institución literaria establece las prácticas literarias desde su producción, su función social, las instancias de producción y legitimación, el estatus del escritor, las condiciones de la lectura y el estatus del texto y de la literatura.¹⁵³ Los antólogos y los escritores pueden llegar a ser parte de esa institución si poseen los capitales culturales necesarios para desarrollarse en competencia dentro del *campo de producción ideológica* que les permiten ser socialmente reconocidos para ocuparse de lo que acontece en el sistema literario.¹⁵⁴ Estos agentes o productores, como parte de una o varias instituciones, pueden apoyarse, competir entre ellos o diferir, como indica Even-Zohar:

Las instituciones pueden también proporcionar su apoyo a aquellos productores implicados en la creación de repertorios; éstos a su vez pueden encontrarse compitiendo con otros agentes involucrados en la misma tarea, aunque por lo general ocupan mejores posiciones. Naturalmente esta gran variedad no configura un cuerpo homogéneo, capaz, si así fuera, de actuar en armonía de lograr que se cumplan necesariamente sus preferencias. Dentro de la institución existen luchas por su dominio, ocupando en cada momento un grupo u otro el centro de la institución y convirtiéndose por tanto, en *el* estrato oficial. Pero en vista de la diversidad de la cultura, instituciones distintas pueden operar al mismo tiempo en secciones distintas del sistema.¹⁵⁵

¹⁵² Luis García Montero. *op. cit.* p.p. 69-70.

¹⁵³ Gisèle Sapiro. *op. cit.* p. 39.

¹⁵⁴ *Vid.* Pierre Bourdieu. *La distinción... Ed. cit.* p. 407. Esta posición socialmente reconocida de los escritores y antólogos para ejercer una competencia dentro del sistema literario la tomo en consideración al hacer una analogía con lo que refiere Bourdieu sobre los agentes que socialmente son reconocidos para emitir una opinión política.

¹⁵⁵ Itamar Even-Zohar. "Factores y dependencias en la cultura" p. 146.

En cuanto a los poetas del Grupo del 27, la labor ejercida por Diego en sus *Antologías*, así como la crítica literaria de otros integrantes en los años treinta, los va instaurando como institución de sí mismos –recuérdese las disputas que ocasionaron estos libros–, además de su inserción en la *Historia de la literatura española* de Valbuena Prat (1937) que desde una fecha tan temprana los ingresa al discurso histórico-literario, junto a las muchas y variadas antologías de poesía española contemporánea a las que ya me he referido con anterioridad. Las reflexiones de Dámaso Alonso en “Una generación poética (1920-1936)” instauran una valoración de los poetas a partir de sus afinidades y de sus diferencias desde el recuerdo.¹⁵⁶ Aunque también se presenta la perspectiva de Luis Cernuda que resulta distinta a la del autor de *Hijos de la ira*, ya que aborda sobre todo la expresión estética de los integrantes del grupo.¹⁵⁷ Esta labor de autopromoción hace que los poetas del 27 sean sus mejores críticos, pero también generan problemas para la revisión de su poesía y de la poesía de la época tal como indica Ruiz Casanova:

En la historia de la literatura española, en la del género poético en el siglo XX, no cabe duda de que hay un antes y un después que marcó, en todos los sentidos, la autorreferencia *Generación del 27*. De algún modo, la obra poética (y la obra crítica) de estos autores, o de algunos de ellos, estableció las dos márgenes temporales del siglo: de un lado los modernistas considerados como *gente vieja*, y los totalmente silenciados experimentos vanguardistas (desde los ultraístas hasta los surrealistas auténticos); de otro, ya tras la Guerra Civil, la herencia o el magisterio, no sólo estético sino esencialmente crítico. Esta suerte de espejismo crítico ha creado auténticas zonas de sombra y una línea que con el tiempo está resultando cada vez más débil, que va de la Generación del 27 hasta los poetas de los años 50, y de ahí a ciertas reinterpretaciones afectadas o sentimentales de un decurso –no discurso– poéticamente coloquial, o coloquialmente poético.¹⁵⁸

¹⁵⁶ “Lo que quiero es, simplemente, afirmar que esos escritores no formaban un mero grupo, sino que en ellos se daban las condiciones mínimas de lo que entiendo por generación: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes extraños”. Dámaso Alonso. “Una generación poética (1920-1936)” en *Poetas españoles contemporáneos*. p. 168.

¹⁵⁷ “Hemos visto así las fases primeras que se observan en la generación poética de 1925: 1ª) Predilección por la metáfora; 2ª) actitud clasicista; 3ª) influencia gongorina (fase que se relaciona con las dos anteriores); 4ª) contacto con el superrealismo. Esta fase última marca además la separación del grupo en dos subgrupos: a un lado Salinas y Guillén, y al otro Lorca, Prados, Aleixandre, Alberti y Altolaguirre; en cuanto a Diego, como el alma de Garibay, queda flotando en el aire, sin incorporarse al uno ni al otro subgrupo”. Luis Cernuda. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. p.p. 167-168.

¹⁵⁸ José Francisco Ruiz Casanova. *Sombras escritas... Ed. cit.* p. 19.

Las mismas antologías se han encargado de dotar de un valor en sus prólogos a esta agrupación de escritores, tal como se observa en la antología de José Artigas que indica que estos autores tenían “la convicción de que la obra poética ha de ser trabajada con amoroso ahínco, sin concesiones a la facilidad de una inspiración pronta, desligada de la meditación y el oficio”,¹⁵⁹ además de indicar que sólo seleccionan a la nómina de diez poetas y las consideraciones de Dámaso Alonso o Juan Manuel Rozas; sin embargo, existen otras voces disidentes que buscan no sólo ampliar a los poetas seleccionados, como se observa en las antologías de Víctor García de la Concha o Andrés Soria Olmedo, sino que modifican, parcialmente, la visión institucional como indican Miguel Casado y Olvido García Valdés en su antología.¹⁶⁰

En ese sentido, la institución literaria –conformada por críticos, historiadores literarios, poetas, académicos y antólogos– impone maneras de leer a estos autores que se codifican en sus prólogos y selecciones, además de que la distribución de estos materiales por el mercado garantiza que esas lecturas sean aceptadas como capital escolar y sean replicadas por el lector; pero, esas prácticas lectoras mediadas pueden escaparse del control del antólogo al crear lecturas subversivas por los propios capitales culturales del consumidor o su propia posición social, cultural, étnica o sexual. Son esas lecturas silenciadas que escapan del control institucional las que, con el paso del tiempo y, si son legitimadas y se institucionalizan, pueden modificar el panorama sobre la poesía del 27, dando paso a cambios de paradigmas valorativos sobre estos escritores, al final de cuentas, el canon y las consideraciones de la historia literaria pueden modificarse.¹⁶¹

¹⁵⁹ José Artigas. *Antología popular de la generación del 27*. p. 19.

¹⁶⁰ “En medio de tales problemas, esta antología acepta moverse dentro de algunas de las categorías y valoraciones establecidas, como lo aconseja el medio académico a que va destinada, pero advirtiendo que se descrea de ellas, tratando de dibujar mínimas líneas de fuga y proponiendo la necesidad de una relectura más libre de toda la poesía del periodo y una nueva descripción y evaluación de ella.” Miguel Casado y Olvido García Valdés. *Los poetas de la República*. p. 30.

¹⁶¹ “La lectura plantea entre el texto y sus lectores una frontera para la cual estos interpretes oficiales entregan sólo pasaportes, al transformar su lectura (legítima *también*) en una ‘literalidad’ ortodoxa que reduce a las otras lecturas (igualmente legítimas) a sólo ser heréticas (no ‘conformes’ al sentido del texto)

3. Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama, su posición como antólogos en el campo antológico

La producción de antologías sobre el Grupo poético del 27, como hemos indicado antes, empieza desde 1965 y continúa hasta 2014 –fecha en que registro la última antología que he localizado, aunque podemos sospechar que se publicarán más en un futuro–, esos libros comienzan a surgir en un contexto de desarrollo económico en España porque, a partir de 1959, empieza a consolidarse un proceso de crecimiento que tiene como base el turismo y las iniciativas privadas que se irán fortaleciendo durante la transición y la democracia,¹⁶² ya que surge el *Plan de Estabilización* de 1959 y los tres *Planes de Desarrollo* durante 1963 y 1975 que posibilitan cambios paulatinos en la sociedad española. Por lo anterior, se fue asentando una nueva manera de entender a España como una nación moderna e industrializada, alejándose así de la imagen dictatorial y autárquica del franquismo; como indica Fusi, para cuando el país llegó a la democracia, se establecía una nueva identidad: “Se reconocía en su tradición intelectual liberal, en la plenitud cultural que vivió entre 1898 y 1936, en la cultura del antifranquismo y del exilio, y en la última modernidad del país que representaba, entre otros, creadores como Tàpies, Oteiza, Chillida, Calatrava, Moneo, Almodóvar, Barceló, Antonio López o Juan Muñoz.”¹⁶³

Las implicaciones del desarrollo económico y social las observamos en la creación de una planificación cultural que se refleja en la creciente alfabetización, la producción

o insignificantes (abandonadas al olvido). Desde este punto de vista, el sentido ‘literal’ es el índice y el efecto de un poder social, el de una élite. De suyo ofrecido a una lectura plural, el texto se convierte en un arma cultural, un coto de caza reservado, el pretexto de una ley que legitima, como ‘literal’, la interpretación de profesionales y de intelectuales *socialmente autorizados*”. Michel Certeau. “Leer: una cacería furtiva” en *La invención de lo cotidiano*, t. 1: *Artes de hacer*. p. 184.

¹⁶² Vid. Juan Pablo Fusi, “VI. De la dictadura a la democracia” en *Historia mínima de España* p.p. 229-271. También véase a Fernando García de Cortázar y J. Manuel González Vesga “Los nuevos españoles” en *Breve historia de España*. p.p. 578-616.

¹⁶³ Juan Pablo Fusi. *op. cit.* p. 269.

de libros y planes educativos.¹⁶⁴ La muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975 fue el inicio de unos cambios que se posibilitaron por el crecimiento económico en el tardofranquismo: la empresa turística, la creciente clase media, la inserción al modelo capitalista, etc., lo que conllevó en 2005 a la creación de una “sociedad progresivamente igualitaria y definida por un alto grado de homogeneidad, en gustos, valores y actitudes ante la vida y la sociedad.”¹⁶⁵ La planeación cultural de la transición y de la democracia en torno al libro ha transformado a éste en un producto de consumo como mercancía o como bien cultural,¹⁶⁶ que, junto al crecimiento de la población escolarizada, las subvenciones del Ministerio de Cultura y las regiones autónomas establecidas tras la Constitución de 1978 y la producción de revistas, editoriales y premios, han conseguido institucionalizar la lectura y la literatura.¹⁶⁷

El anterior contexto cultural es el marco en donde insertamos a las editoriales en que se publican las antologías aquí estudiadas. Como ha quedado establecido en el capítulo anterior, la antología de Vicente Gaos fungió como modelo para los compendios posteriores al ser la primera que nombró a los poetas seleccionados como “grupo poético del 27”, discutió en su introducción el nombre de dicha agrupación y los circunscribió a la discusión en torno a la tradición y la vanguardia junto a los postulados de Ortega y

¹⁶⁴ Con respecto a las políticas del libro: “El libro como capital cultural institucionalizado y como capital cultural objetivado comienza a emerger en la España del bienestar franquista cuando en 1966 se publica en el Boletín Oficial del Estado la Ley 14/1966, del 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, bajo los auspicios de Manuel Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo, se da el primer paso hacia una consideración de la cultura, y particularmente del libro, como ámbito de consumo”. Raquel Medina *op. cit.* p. 514. En cuanto a la educación: “También a partir de 1965 y 1970, con la extensión de la Enseñanza General Básica como ‘derecho universal’ y la desaparición de las prescripciones anteriores, se observa un lento crecimiento del sector de la edición escolar liderado por una nueva generación de empresas creativas (Anaya, Santillana -con un 41 por 100 de las ventas en 1976- Vicens Vives, Everest... organizadas en la Asociación de Editores de Libros Escolares.” Jean-François Botrel. *Libros y lectores en la España del siglo XX*. p. 63.

¹⁶⁵ Juan Pablo Fusi. *op. cit.* p. 261.

¹⁶⁶ “De añadidura, el mercado no es sólo el indicador de demandas monetarias, sino también de demandas culturales, es decir, orienta al libro como mercancía o valor de cambio, pero también como bien cultural y valor de uso”. Javier Pradera. “El libro: industria y mercado” en *Historia y crítica de la literatura española. IX. Los nuevos nombres: 1975-1990*. p. 79.

¹⁶⁷ Raquel Medina. *op. cit.* p. 520.

Gasset que estableció en *La deshumanización del arte* (afán de originalidad, hermetismo, autosuficiencia del arte, antirrealismo y antirromanticismo, sobrerrealismo, intrascendencia, predominio de la metáfora, escritura onírica y atomización), además que se publicó para un mercado editorial escolar.

Ediciones Anaya, primera editorial en la que fue publicada, se fundó en Salamanca en 1959 por Germán Sánchez Ruipérez principalmente para realizar publicaciones en el sector educativo.¹⁶⁸ En 1973 Fernando Lázaro Carreter presenta a Gustavo Domínguez al fundador del Grupo Anaya, Domínguez se encargó de la creación de Editorial Cátedra y su colección Letras Hispánicas que retomó, para algunos de sus ejemplares, ediciones ya realizadas en Anaya, tal como es el caso de la antología de Gaos, la editorial: “Está dirigida sobre todo a los miembros del mundo académico español y del hispanismo internacional, a la enseñanza tanto en el Bachillerato como en la Universidad, proporcionándoles lecturas escolares en ediciones cuidadas”.¹⁶⁹

El crecimiento editorial en los años referidos, se vio acompañado por la producción de libros en formato de bolsillo que, antes del modelo de Penguin de 1935, ya existía en la tradición editorial española con la Colección Universal de Calpe en 1919,¹⁷⁰ durante las décadas de los sesenta y setenta, las Ediciones Anaya, Editorial Cátedra y Alianza Editorial emplean este formato para adaptarse al nuevo mercado y estar en competencia con las producciones de ese tipo de libros en Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos.¹⁷¹ Si observamos las antologías aquí analizadas, y otras que han sido referidas anteriormente, varias de ellas se elaboran desde el formato de bolsillo que oscila entre los 11x17 cm. y los 15x21 cm. o con formatos ligeramente mayores, la eficacia del

¹⁶⁸ Grupo Anaya “Quiénes somos” en su página web. [<https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>]

¹⁶⁹ Vid. Valls, Fernando «Semblanza de Editorial Cátedra (Madrid, 1973-)». *En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*.

¹⁷⁰ Juan Miguel Sánchez-Vigil y María Olivera Zaldúa, “La Colección Austral: 75 años de cultura en el bolsillo (1937-2012), en *Palabra Clave (La Plata)*. p. 30.

¹⁷¹ Vid. Jean-François Botrel, *op. cit.* p. 61; Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 183.

tamaño de bolsillo es su facilidad para transportar y manejar el objeto libro, además de un precio menor.

En esas circunstancias, Ángel González (1925-2008) se sitúa, en el campo literario de su época, como un poeta catalogado como parte de la Generación de los 50 porque en 1956 su poemario *Áspero mundo* ganó el Adonais, además de que el poeta fue seleccionado en la antología de José María Castellet *Veinte años de poesía española* (1959), también en su segunda edición *Un cuarto de siglo de poesía española* (1965) y en la de Leopoldo de Luis *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)* (1969), junto con su participación en la revista *Acento cultural* (1958-1961) que estaba dedicada a Antonio Machado. Los anteriores hechos lo inscriben en un momento en que se transformaban los parámetros de lo que se consideraba poesía –se pasa de una noción de poesía como comunicación (defendida por Vicente Aleixandre y Carlos Bousoño) a una poesía como conocimiento (propuesta realizada por Carlos Barral)–, su filiación a una poesía que diera cuenta de la realidad personal y colectiva, la dignificación del lenguaje poético, la evocación autobiográfica y los asuntos políticos.¹⁷² Fue profesor en Estados Unidos y en algunas universidades españolas, además de escritor de ensayos que reunió en *La poesía y sus circunstancias* (2005).

Este autor se inserta en las dinámicas editoriales del momento, las cuales se regían desde dos ciudades específicas. Las capitales de la edición del libro de esta época son Madrid con editoriales como Taurus y Barcelona con Ariel y Seix Barral, ambos espacios se convirtieron en lugares de socialización entre editores y escritores que juntos

¹⁷² Plantear en este trabajo una discusión prolífica en torno a la Generación del 50 y la filiación de Ángel González a esta agrupación de escritores conllevaría a una disertación muchísimo más amplia y nos apartaría del objetivo de ver al poeta ovetense como antólogo del grupo poético de 1927, para fines prácticos de este trabajo considérese las características que gravitan en torno a los poetas del 50 ya mencionadas. Vid. Joaquín Marco, “La poesía” p.p. 109-131; Santos Sanz Villanueva “La poesía” p.p. 325-467, Álvaro Salvador, “Introducción” p.p. 7-44; José Enríquez Martínez, “Introducción” p.p. 19-48; Fanny Rubio y José Luis Falcó, “Estudio introductorio” p.p. 7-94.

desarrollaron empresas de renovación cultural de carácter europeísta y humanístico.¹⁷³ Taurus surge en 1954 bajo el auspicio de Rafael Gutiérrez Girardot, Francisco Pérez González y Miguel Sánchez López, un año después se vuelve una sociedad anónima con Antonio Carranza Alonso como presidente. Su primer director fue Francisco Pérez González quien en 1956 funda la colección Ensayistas de Hoy y Cuadernos Taurus y la colección Ser y Tiempo (dedicada a ensayos y literatura) en formato de bolsillo. Le sucede Francisco García Pavón en 1960 que más tarde modifica el nombre de Ser y Tiempo a Temas de España, colección en la que aparecieron varias antologías poéticas, lo que muestra una vinculación entre este tipo de compendios con el ensayo. En 1969 ocupa el cargo de director Jesús Aguirre,¹⁷⁴ es en esta etapa en que se publica *El grupo poético de 1927* de Ángel González en el número 96 de Temas de España en 1976, contó con algunas reimpressiones (1978, 1981, 1983).¹⁷⁵ Beatriz Caballero Rodríguez indica que Taurus fue importante en la democracia porque:

La llegada de la democracia facilitó algunos aspectos del trabajo editorial, pues al desaparecer la censura algunos libros pudieron ver la luz. Sin embargo, según explica Vivas, el cambio no fue tan marcado para Taurus en ese aspecto porque, además de la conocida arbitrariedad de la censura, el tipo de libro que solía publicar el sello no tenía el perfil que interesaba a los censores (Vivas, 2004: 35). En cualquier caso, esta sería la época dorada de Taurus. La editorial recogió un amplio fondo bibliográfico,

¹⁷³ Vid. José-Carlos Mainer “1. La vida cultural (1939-1980)” p. 11; Jean-François Botrel. *op. cit.* p. 59; y, Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 180.

¹⁷⁴ “Una vez al mando de Taurus, Aguirre mantuvo las colecciones existentes, a la vez que continuaría con Ensayistas de Hoy, que pasaría a llamarse Ensayistas y que llegaría a convertirse en una de las colecciones insignia de la editorial, traduciendo y publicando a pensadores españoles, pero también a los principales exponentes de las corrientes críticas del pensamiento contemporáneo occidental, como Bertrand Russell, Max Weber, Ernest Bloch, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, entre otros, razón por la cual la labor editorial de Aguirre constituye una importante contribución a la introducción del pensamiento de la Escuela de Frankfurt en España. Por otra parte, Aguirre creó la Biblioteca Política, en gran medida dirigida por Enrique Tierno Galván” en Beatriz Caballero Rodríguez. “Semblanza de Editorial Taurus (Madrid, 1954-)”. p. 2.

¹⁷⁵ Cabe observar que en esta misma colección salieron antologías como *La generación de 1936* por E. Pérez Gutiérrez número 95 de la colección (1976), *El grupo poético de los años 50* de Juan García Hortelano con el número 103 (1978), *El tema de la poesía española contemporánea* de José Luis Cano con el número 105 (1979, aunque ya se había publicado en *Revista de Occidente* en 1964), *Poesía española de vanguardia* de Germán Gullón con el número 109 (1981), *Poesía española del siglo XVII* de José María Pozuelo Yvancos con el número 134 (1984), *Poesía de la generación del 98* de Pedro Aullón de Haro con el número 144 (1984), *Poesía medieval castellana* de Francisco López Estrada con el número 153 (1984), etc. Sin duda, un estudio pormenorizado de las antologías de la colección Temas de España nos permitiría entender la visión y propuesta que se tenía acerca de la tradición poética española desde esta editorial.

publicando lo más destacado del pensamiento español, además de importar las corrientes contemporáneas internacionales más influyentes de la cultura occidental, lo que lleva a Ángel Vivas a describir la editorial Taurus durante este periodo como «algo parecido a lo que fue *Revista de Occidente* en los [años] veinte» (2004: 35).¹⁷⁶

También en esos años se relaciona el florilegio de González con las antologías de Gaos (1965 y 1975), las dos ediciones de las de Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas (1966, 1974) que en su segunda edición amplían considerablemente a los poetas seleccionados, posteriormente sale la antología de José Artigas en 1978. De esas antologías coincide González en seleccionar, además de los diez poetas “canónicos”, a Fernando Villalón, Juan Larrea y José María Hinojosa como lo hacen González Muela y Rozas, quienes en la edición de 1966 discuten sobre la impronta del grupo poético del 27 en la poesía española desde lo estético y critican los postulados que defiende José María Castellet en su antología de 1960 en donde se agrupan los poetas de la llamada generación de los 50 y entre ellos al antólogo aquí estudiado.¹⁷⁷ Aunque, Ángel González, en un texto posterior (1993), si considera que sus coetáneos establecieron una actitud crítica y de admiración con los poetas del 27, indica que:

La distancia que los separaba de ellos parecía incluso casi remota lejanía, magnificada por los efectos distorsionados de la guerra civil. En esas condiciones, descubrieron la obra del 27 en su imagen más pura: la que ofrece la antología preparada en 1933 [sic] por Gerardo Diego. Ese primer contacto bastó para deslumbrarlos, y a partir de él se esforzaron por conocer su obra de modo más completo, tarea que coincidió con su etapa formativa. Tal vez por eso todos reconocen el magisterio elemental del 27: en esa generación aprendieron a leer y a escribir.¹⁷⁸

¹⁷⁶ *Ídem.*

¹⁷⁷ “Un ataque más reciente a la generación poética del 27 procede de un grupo de jóvenes escritores y críticos de Barcelona, hoy en boga. José María Castellet es el más ilustre crítico de ese grupo, y ha compuesto una magnífica y utilísima antología (*Veinte años de poesía española. Antología. 1939-1959*, Seix Barral, Barcelona, 1960), procedida de un prólogo de cien páginas, en el que hace la historia de la poesía contemporánea. Este autor, inspirado en críticos materialista-históricos y un tanto dogmáticos, ve la principal justificación de la poesía actual en su contenido social, político y económico. (Parece como si la poesía debiera ser estudiada en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas. ¡Tal vez llegue el día!) Como ese contenido existe de manera muy débil o brilla por su ausencia en muchos casos entre los poetas del 27, su poesía hoy carece de interés.” Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas en *La generación poética de 1927*. p. 23.

¹⁷⁸ Ángel González. “La poesía de la generación del 27” en *Cuadernos hispanoamericanos*. p. 48.

La antología de González volvió a publicarse en 2004 bajo el sello de la Colección Visor de Poesía número 576. Esta editorial surgió en 1969 cuando sacó la traducción de Gabriel Celaya de *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud (este libro ya se había publicado en 1948 en Colección Poesía Norte), el editor Chus Visor (Jesús García Sánchez) se ha encargado de publicar más de 900 títulos en distintas colecciones y ha ganado el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial en 1998.¹⁷⁹ Esta edición de la antología de González además se presentó como una “Nueva edición revisada” y se comprueba al ver la ampliación de poemas seleccionados de Luis Cernuda. En esta misma editorial, en 2007, Andrés Soria Olmedo publicó su antología *Las vanguardias y la generación del 27* como el octavo volumen de la *Poesía española. Antología crítica* dirigida por Francisco Rico.

Si en esas épocas surgen los libros de bolsillo de Taurus, Anaya, Cátedra, Barral Editores (que también cuenta con importantes antologías como la de Pedro Gimferrer *Antología de poesía modernista* de 1969, Guillermo Carnero *Antología de la poesía prerromántica española* de 1970 y la emblemática de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* de 1970) que ganan gran popularidad y eficacia en el mercado editorial español, la Colección Austral –surgida en 1937 desde Argentina– comienza a declinar en los años setenta por la competencia con otros libros en formato de bolsillo.¹⁸⁰ Ante ese panorama el director Fermín Vargas y el editor Félix Jimeno León sacaron en 1975 *Selecciones Austral* “con obras recuperadas del fondo antiguo y otra nueva contratación”,¹⁸¹ además contó con un nuevo logotipo, ilustración en cubierta e interiores, introducciones o prólogos, en la página cuatro una fotografía del autor y en contracubierta su biografía.¹⁸² Aunque eso no frenó los problemas para sus publicaciones y su posterior

¹⁷⁹ Vid. Fran Garcerá. “Semblanza de Visor Libros (1969-)” p. 1.

¹⁸⁰ Vid. Juan Miguel Sánchez-Vigil y María Olivera Zaldua. *op. cit.* p.p. 36-37.

¹⁸¹ *Ibidem.* p. 37.

¹⁸² *Ibid.* p. 41.

ingreso a Grupo Planeta. Además de factores de competencia con otros sellos editoriales, pienso que su ocaso se debió a las prácticas lectoras de la sociedad, como indica Botrel respecto a la Encuesta de comportamiento cultural de los españoles de 1985.¹⁸³

Los esfuerzos editoriales de esos años y el crecimiento de su mercado van generando nuevas políticas en torno al libro, la censura se vuelve cosa del pasado y en 1985 desaparece el Instituto Nacional del Libro Español.¹⁸⁴ La inserción del mercado del libro a los parámetros de la democracia capitalista consigue que la edición de literatura conviva con otros productos de consumo masivo y, además, tienda a la concentración editorial.¹⁸⁵ También en esta época, los escritores ya no sólo cumplen ese rol de creadores, sino que también se vuelven profesores y críticos o mediadores de las obras con un alto grado de profesionalización, a las cuales dotan de significado en la tradición literaria de España y que las difunden sea en la enseñanza o en libros.¹⁸⁶ También debemos considerar que una amplia división de la edición literaria se concentra en los libros del sector educativo que no sólo se concentraran en los escritores del pasado, sino, también, en los escritores del presente; estas publicaciones se componen para públicos universitarios o para grados educativos anteriores.¹⁸⁷

¹⁸³ “Este bajo índice de lectura –que por su índole estadística posiblemente infravalora las prácticas efectivas de lectura y no da cuenta de las representaciones acerca del libro– hace que la demanda interna sea escasa: el libro, para muchos, sigue siendo un producto de lujo o de consumo excepcional, el sistema educativo no consigue crear el hábito lector, y el atrasado mercado institucional –el de las bibliotecas– no participa en el desarrollo de la lectura en tiempo en que, según el Ministerio de Educación, a pesar de una clara mejoría, un 36 por 100 de la población de 14 años lo constituyen analfabetos funcionales.” Jean-François Botrel. *op. cit.* p. 67.

¹⁸⁴ *Ibidem.* p. 69.

¹⁸⁵ *Vid.* Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 236 y 258. También consúltese el trabajo de Javier Pradera que indica: “Ante todo, la nueva situación ha reforzado las dimensiones específicamente empresariales de las editoriales: es decir, ha acentuado el carácter del libro como mercancía frente a su condición de bien cultural”. *op. cit.* p. 72.

¹⁸⁶ “Con la atención prestada a ese conjunto de agentes mediadores que están cobrando una importancia cada vez mayor en el actual sistema literario español, similar a la que tienen en el ámbito de las sociedades más desarrolladas, se ha introducido ya, con el protagonismo que nadie puede negarle, el público como un agente receptor de la creación mediatizada por la industria cultural”. Darío Villanueva. “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”. p. 23. *Vid.* Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 208 y p. 294.

¹⁸⁷ *Vid.* Darío Villanueva, *op. cit.* p. 25.

De una promoción literaria anterior a Ángel González, es José Luis Cano (1912-1999) quien nació en Algeciras, su juventud la vivió en Málaga donde estudió en el Instituto General y Técnico, en esta ciudad conoció en 1928 y 1929 a Emilio Prados y a Federico García Lorca.¹⁸⁸ En 1931 se trasladó a Madrid para estudiar Derecho en donde frecuentaba la casa de Vicente Aleixandre.¹⁸⁹ El antólogo andaluz, durante los años treinta, además de convivir con los poetas del 27, se dedicaba a cultivar la poesía, lo cual para algunos estudiosos hace que sea parte de la llamada “Generación del 36”.¹⁹⁰ Como poeta publicó su primer poemario hasta 1942 con el título *Sonetos de la bahía*, pero además se dedicó a escribir una serie de artículos sobre los poetas que conoció en los años de la Segunda República.¹⁹¹ Además, se encargó de proyectos importantes para la reactivación cultural a inicios de la posguerra como el Premio Adonais y su colección homónima y su labor en *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*.¹⁹²

Uno de los trabajos más emblemáticos de Cano es su libro de ensayos *La poesía de la generación del 27* publicado en editorial Guadarrama en 1970, con una segunda edición en 1973. Muchos de los textos que aparecen en este libro habían aparecido en *Poesía española del siglo XX* que se imprimió en la misma editorial. Este libro se compone de 44 ensayos en donde, a partir de un ejercicio crítico que combina con la rememoración, da cuenta de las obras poéticas de Moreno Villa, Villalón, Salinas,

¹⁸⁸ Vid. José Luis Cano. *La poesía de la generación del 27*. p. 25.

¹⁸⁹ *Ibidem*. p.p. 30-31.

¹⁹⁰ Vid. Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 323; Joaquín Marco. *op. cit.* p. 115; Santos Sanz Villanueva. *op. cit.* p. 369-370.

¹⁹¹ “Ni el rigor de la cárcel y los trabajos forzados impidieron que José Luis Cano (1912-1999) buscara en plena posguerra la reanudación del pasado y estuvo estrechamente relacionado con Prados o con Aleixandre hasta el fin de sus vidas, como registran unos valiosos *Cuadernos de Velintonia*, 1983, su abundante correspondencia o su misma obra de carácter misceláneo y púdicamente autobiográfica, *Los cuadernos de Adrián Dale (Memorias y relecturas)*, en 1991. En los *Sonetos de la bahía* (1942) se vale de una estética de acuarelista, de tonalidades suaves, con no poco de sublimación evasiva y también emparentada con Machado, Juan Ramón o Aleixandre. Los acentos sombríos llegan en *Voz de la muerte* (1945), mientras su obra poética posterior no se ha alejado del paisaje marino y la mediación intemporal sobre vagas inquietudes metafísicas (*Las alas perseguidas*, 1946; *Otoño en Málaga*, 1955; *Luz del tiempo*, 1963).” Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 349.

¹⁹² Vid. Jordi Gracia y Domingo Ródenas. *op. cit.* p. 55 y p.p. 95-96.; Joaquín Marco. *op. cit.* p. 115.

Guillén, Diego, Alonso, Aleixandre, Cernuda, Alberti, Prados, Altolaguirre y un artículo que evoca la persona de García Lorca; además, acompaña a su libro una bibliografía “escogida y limitada” sobre estos poetas. Lo anterior, junto con su rol en la activación de la cultura de la posguerra y su labor como poeta, lo sitúan en un lugar privilegiado dentro del campo literario español que lo convierten a él en parte de la institución que legitima las lecturas posibles sobre el Grupo poético del 27.

Posterior a sus trabajos ensayísticos sobre el veintisiete, aparece su antología (1982) que incluye, junto a los diez principales, a Fernando Villalón y José María Hinojosa de manera semejante a los compendios de Ángel González y González Muela y Rozas, aunque se diferencia de ellos al no incluir a Juan Larrea; sin embargo, las antologías posteriores de José Infante (1986), Isidoro Villalobos (1988), Francisco Javier Díez de Revenga (1989) –quien sólo incluye a ocho de los principales y excluye a los “malagueños” Emilio Prados y Manuel Altolaguirre– y Arturo Ramoneda (1990) sólo seleccionan a los poetas del grupo principal y no añaden ninguno nuevo; estas antologías son de carácter marcadamente escolar. Un caso curioso es la antología de Esperanza Ortega que decide seleccionar, además de los diez, a José Moreno Villa, José Bergamín y Rosa Chacel en una distribución temática, aunque también sea su compendio para un sector escolar. En palabras de Jacques Issorel estas antologías:

Avant de les examiner une à une, il convient de remarquer qu'à une exception près (José Infante), elles s'adressent toutes à un public scolaire ou universitaire et proposent, ce qui n'était pas le cas des cinq anthologies citées plus haut, des exercices pédagogiques, placés soit en fin de volume, soit à la suite d'un poème ou d'une série de poèmes. Ces exercices dont l'objectif est de guider la réflexion tout en éveillant la sensibilité poétique des jeunes lecteurs sont composés, dans tous les cas, avec un sens remarquable de la pédagogie. Outre ce souci didactique, les six anthologies qui nous occupent ont un autre aspect en commun : le nombre de poètes retenus.¹⁹³

¹⁹³ Jacques Issorel. *op. cit.* 1993. p. 714.

Las antologías sobre estos poetas se publican de manera exponencial en la década siguiente con un total de diez antologías, véase el **Anexo 1**. La mayoría sigue enfocada para un sector educativo y observamos que siguen la pauta de seleccionar a los diez poetas principales; sin embargo, podemos observar que las antologías van ampliando la selección de poetas: la de Manuel Cifo González añade a Villalón, Bacarisse, Larrea, Domenchina (que no había aparecido desde la antología de Gaos y la segunda edición de González Muela y Rozas) e Hinojosa; Miguel Casado y Olvido García Valdés deciden incluir a Larrea y Chacel; Francisco Moreno Gómez opta por añadir a Garfías y Hernández; Víctor de Lama añade a Villalón, Larrea, Domenchina e Hinojosa; y Carmen Poyato a Villalón y a Hinojosa. Quien excede la inclusión de poetas es Víctor García de la Concha con dieciocho nombres extra.

Entre los muchos antólogos que publican sus antologías en los años noventa, Víctor de Lama, que nació en 1955, es un académico igual que muchos otros antólogos de esa década, los únicos poetas-antólogos en esos años son Miguel Casado y Olvido García Valdés. Resulta importante esto porque nos indica que, aunque siga habiendo poetas profesores, los docentes universitarios que no fungen en el sistema literario como poetas se insertan en él como mediadores para el gran público de las antologías. Víctor de Lama es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá de Henares y profesor de la Universidad Complutense de Madrid (en su *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada* aparece su currículo en la solapa, como una manera de legitimar su lugar como antólogo autorizado). Sus líneas de investigación se han centrado en la Edad Media y en los Siglos de Oro. Ha publicado otras antologías como *Poesía medieval* (Debolsillo 2002, Penguin 2018), mientras que en Edaf aparecieron otros libros suyos como *Antología poética* de César Vallejo (1999), *Antología de la poesía amorosa española e hispanoamericana* (1997), *Sonetos de amor* (1996). En ese sentido es un

catedrático envuelto en las dinámicas del mercado editorial que produce ediciones escolares para satisfacer las demandas de los planes de literatura y de difusión literaria.

La empresa EDAF surge por Antonio Fossati quien nació en Argentina en 1901 y comenzó a publicar libros en 1921 en España, el nombre es un acrónimo de Ediciones y Distribuciones Antonio Fossati. La familia Fossati regresa a Argentina por la Guerra Civil y vuelve a España después de la contienda donde establece la distribuidora en 1957 y en 1959 comienza la producción de su colección Obras Inmortales. Los primeros tres lustros de esta empresa familiar fueron las ediciones en gran formato y en venta de crédito, posteriormente en los setenta sacaron los libros de Biblioteca EDAF que se presentaban en formato de bolsillo y de los cuales han publicado más de doscientos títulos. Su producción no sólo se ha centrado en España sino también en Hispanoamérica en países como México, Chile y Argentina.¹⁹⁴

En el contexto del siglo XXI ante las grandes editoriales transnacionales y la absorción de pequeñas editoriales o de editoriales con una larga trayectoria, las antologías sobre el Grupo del 27 no han desaparecido, al contrario, varias de las surgidas en el siglo XX se han reimpresso o han tenido una segunda edición como son el caso de la de Vicente Gaos, Ángel González, Manuel Cifo González, Víctor García de la Concha, Antonio A. Gómez Yebra, José Luis Bernal, etc.; además de la publicación de distintos tipos de antologías: escolares sobre dichos poetas como las de Pedro C. Cerrillo (2002), José Antonio García Barriaga (2007) o José Ricart (2014); antologías para estudiantes de primaria como María Asunción Mateo y Jesús Aroca (2003), Ana Pelegrín (2007), Amalia Roldán y Lola Valle (2007); esta última dentro de una difusión propiciada por Junta de Andalucía de igual manera que otra antología de Díez de Revenga (2007) y la regional de José María Barrera (2007); y una antología sumamente ambiciosa por querer

¹⁹⁴ Vid. Edaf “Quiénes somos” en https://www.edaf.net/p/1607_quienes-somos/ y Trabalibros “Edaf” en <https://trabalibros.com/editoriales/i/6258/94/edaf>

mostrar la complejidad de la producción poética de los años veinte y treinta en España de Andrés Soria Olmedo titulada *Las vanguardias y la generación del 27* (2007). Como se observa, muchas de estas antologías aparecieron en el ochenta aniversario de la fecha mítica que les da nombre a los poetas usualmente seleccionados.¹⁹⁵ En este marasmo de antologías que se publican, se reimprimen o tienen segundas ediciones se insertan dentro de la gran producción simbólica y garantizan el flujo de ingresos en las editoriales, además que institucionaliza su contenido como capital cultural al legitimar y valorar a los poetas y poemas que se seleccionan, pero como indica Raquel Medina:

Es evidente que no todas las antologías de poesía consiguen ese estatus académico de convertirse en libro de texto comprado y estudiado por miles de estudiantes de España y fuera de ella, pero las que lo logran se convierten también en fuentes de ingreso para las editoriales. No debe de extrañar, por tanto, su proliferación: desde las antologías publicadas por las editoriales más prominentes hasta aquellas producidas por editoriales menores y locales, cuyo fin es contrarrestar el inmenso poder cultural y canónico que las primeras poseen.¹⁹⁶

Es en este campo antológico y campo cultural donde los antólogos González, Cano y Lama se desenvuelven y profesionalizan para hacer frente y posicionarse ante un repertorio de poetas que, como señalo, han sido profundamente legitimados por ellos mismos y los críticos posteriores que conforman la institución sobre el Grupo poético del 27, además de enfrentarse a la selección de los poetas tienen que tomar la decisión de escoger los poemas que tanto ellos como la institución consideren más representativos de estos escritores, junto con establecer relaciones con las editoriales donde publican y la dinámica del mercado del libro.

¹⁹⁵ “En toda España, donde el control bibliográfico va mejorando con su regionalización (Cordón García, 1997), es un periodo de intensa y ávida recuperación y reivindicación –con celebraciones– de la memoria y del patrimonio literario nacional (Lorca, Francisco Ayala, Rafael Alberti) y/o regional (Max Aub, Sender, etc.) pero la edición de las *Obras completas* de Clarín por Nobel habrá de esperar hasta 2002, después de varios intentos infructuosos” Jean-François Botrel. *op. cit.* p.p. 70-71.

¹⁹⁶ Raquel Medina. *op. cit.* p. 525.

III. La poética y la unidad de las antologías de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama



Centenario de Luis de Góngora en 1927 en Sevilla. De izquierda a derecha, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Romero Martínez (presidente de la Sección de Literatura del Ateneo) Manuel Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

“¿Cómo se expresa esta generación? ¿Es imposible reducir a unidad el lenguaje –o los lenguajes– de escritores tan diversos? Joaquín González Muela ha intentado formular esos estilos en exacta síntesis. ¿Qué tienen de análogo Salinas y Altolaguirre, Prados y Cernuda? Alrededor de una mesa fraternizan, se comprende, hablan el mismo idioma: el de su generación. A la hora de la verdad, frente a la página blanca, cada uno va a rebelarse con pluma distinta. Esta pluma se mueve desde los artificios de la métrica tradicional hasta las irregularidades del versículo. No se ha roto con la tradición, y las novedades de Rubén Darío y de sus continuadores van a ser ampliadas por estos poetas que, si ponen sordina en las innovaciones, no se circunscriben a las formas empleadas por los maestros remotos o inmediatos. La ruptura con el pasado fue mucho mayor en las generaciones contemporáneas de otros países. A la herencia española no se renunció, y esta herencia no coartó el espíritu original.”

Jorge Guillén. “Una generación” en *El argumento de la obra*.

La reflexión de Jorge Guillén ilustra el papel de mediadores que tienen los antólogos y los críticos con la producción poética del Grupo del 27. La antología, sea museo, ramillete, galería, mapa o archivo, es un diálogo entre la trayectoria poética de estos escritores, la época en que se producen sus textos y el presente del antólogo y de los lectores del libro. Como se revisó en los capítulos anteriores, existe un campo antológico que contiene un repertorio con elementos, reglas de combinación y modelos para la creación de antologías. Considero, a partir de lo expuesto, que los principales modelos antológicos son los libros de Diego y el compendio de Gaos, también referí que los antólogos aquí estudiados se sitúan en un campo cultural que los condiciona a establecer sus puntos de vista a partir de sus relaciones con la institución literaria, el mercado y su propio posicionamiento dentro del sistema. La conjunción de estos dos factores, el repertorio antológico y el campo literario, genera que las antologías obedezcan a ciertos criterios materiales, que el antólogo sostenga una postura sobre lo seleccionado en su prólogo, y que establezca un criterio de selección sobre la poesía. En el presente capítulo, analizaremos estos tres niveles en las antologías de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama para así establecer su poética, es decir, su postura político-estética.

1. *El grupo poético de 1927 (1976, 2004), Antología de los poetas del 27 (1982) y Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada (1997) desde su materialidad*

Ruiz Casanova establece, como primer punto de su decálogo, para estudiar la antología poética que: “La recepción crítica debe de tomar la antología como libro, como obra con principio y fin, y no como pastiche o simple arte combinatoria o acumulativa. Desde este punto de vista, cabe juzgar el texto en sus valores de unidad, objetivos, coherencia y

representatividad respecto de la poética del antólogo.”¹⁹⁷ Para conseguir tal fin, además de poner en relación las antologías aquí estudiadas con su campo antológico, requieren ser abordadas desde la materialidad en la que se insertan en el sistema literario porque ese soporte incide en la distribución del contenido interno (prólogos, selección poética, imágenes, tipo de letras, anexos, etc.), ya que en su materialidad se conjugan diversas mediaciones como la del antólogo, la de la editorial, el editor, la distribución, la institución y el mercado; debido a eso, el soporte de la antología se convierte en un crisol donde interactúan distintas fuerzas que determinan su lugar, por ello estos libros tienen que pasar por el estudio desde la bibliografía material. Estos elementos resultan importantes ya que como indica McKenzie:

La noción que me gustaría sugerir como básica es simplemente ésta: la bibliografía es la disciplina que estudia los textos como formas registradas, así como los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y su recepción. Así definida, no parece demasiado sorprendente. Lo que la palabra “textos” lleva aparejado, no obstante, supone también la ampliación de nuestras actuales prácticas al incluir todas las formas de textos, no solamente los libros o los signos sobre pergamino o papel de Greg. También acepta abiertamente que los bibliógrafos deberían ocuparse de demostrar que las formas repercuten en el significado. Más allá de esto, nos lleva a describir no sólo los procesos técnicos, sino también los procesos sociales de transmisión. De manera completamente específica, se ocupa de los textos no librarios, sus formas materiales, versiones textuales, transmisión técnica, control institucional, sus significados tal como son percibidos y sus repercusiones sociales.¹⁹⁸

Esta perspectiva en torno a la materialidad de la antología nos hace entender cómo el antólogo, los diseñadores, las editoriales y el editor se van a relacionar con el repertorio de las antologías sobre el 27, así entenderemos qué destrezas y competencias tienen los productores con ese repertorio: lo que les interesa reproducir, lo que quisieran modificar o lo que buscan proponer. Como vemos en el **Anexo 1**, el repertorio de los autores seleccionados se ha modificado parcialmente en cada antología, donde algunas continúan

¹⁹⁷ José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p. 212.

¹⁹⁸ D.F. McKenzie. *Bibliografía y sociología de los textos.* p. 30.

reproduciendo a los diez poetas principales y otras amplían la nómina de escritores, lo anterior se asemeja con la manera en que se enuncia a los antólogos en el soporte y el uso de imágenes que se emplean para figurar a los poetas seleccionados en el florilegio. La mediación de estos elementos paratextuales en la antología condiciona también la lectura que se haga de ella.¹⁹⁹

Para observar esos usos de la materialidad en las antologías estudiadas, realicé unas fichas bibliográficas descriptivas y analíticas que permiten –además de los datos usuales como el nombre del antólogo, el título del libro, la ciudad de impresión, la editorial, el año de publicación e información anexa– dar cuenta del contenido de la cubierta, la contracubierta, la portadilla, la contraportada, la portada, la página legal, el prólogo e introducción con sus subcapítulos o apartados, la selección de autores y poemas y si aparecen imágenes u otros paratextos como fichas biobibliográficas.²⁰⁰ Con esto, observamos los cambios efectuados en cada una de las antologías aquí estudiadas, además de contrastar las dos ediciones del florilegio de González. Con estas fichas entenderemos el libro antología e inspeccionaremos más a profundidad los elementos que lo constituyen, los cuales nos permiten concebir la postura del antólogo, de la editorial y la manera en que se concibe lo seleccionado. A continuación, presento los elementos

¹⁹⁹ “Este aspecto de la crítica textual es fundamental no sólo para estudiar la historia de la producción de un texto, sino para hacer la historia de su recepción. Lo cual significa que todo texto está siempre sujeto a la *mediación* de otras autoridades que no son el autor mismo, y también implica que cometeríamos un error garrafal si supusiéramos que el *medio* a través del que llega es un canal transparente para transmitir su significado lingüístico, poético o narrativo. Por el contrario, deslindar la materialidad del texto de su significado en cuanto obra es tan imposible como deslindar la materialidad del texto en su significado en cuanto comprensión de la obra de sus formas físicas en la que la recibimos”. Karin Littau “Las condiciones materiales de la lectura” en *Teorías de la lectura: Libros, cuerpos y bibliomanía*. p. 58.

²⁰⁰ “[...] la función básica de una bibliografía descriptiva es presentar todos los datos sobre un libro que puedan ser determinados por la bibliografía analítica aplicada al objeto material. Además de esta función principal está la presentación de los datos colaterales sin confusión entre ambos. Cuando esto se hace de forma ordenada y completa el bibliógrafo ha cumplido todo lo que verdaderamente se esperaba de él. Si, además, desea utilizar este material bibliográfico para propósitos literarios, históricos o críticos, aumentara la utilidad general de su bibliografía.” Fredson Bowers. *Principios de descripción bibliográfica*. p. 62.

considerados para la descripción bibliográfica que realicé y que se puede consultar en el

Anexo 2.²⁰¹

Autor de la antología. Nombre de la antología. Ciudad: Editorial. Año de publicación. (Edición o reimpresión) [Colofón].

Descripción de la CUBIERTA [color, tipografía, tamaño del libro, y número de páginas que tiene el libro].

PORTADILLA, CONTRAPORTADA, PORTADA, PÁGINA LEGAL, PARATEXTO PRÓLOGO O INTRODUCCIÓN, NOTA EDITORIAL. Tipo de selección: AUTOR 1 [mencionar si aparecen paratextos iniciales o imágenes]: “TÍTULO DE POEMA 1” [“Primer verso”, *Título del poemario*, año -según el antólogo-]; AUTOR 2...; ANEXOS, ÍNDICES (colocarlos en el orden que aparece en el libro).

Descripción de la CONTRACUBIERTA [color, tipografía].

Nota: En caso de que la antología presente una segunda edición con variantes editoriales, tipográficas, de textos, etc., se indicarán con cursiva.

Si observamos la cubierta y la portada de *Poesía española. Antología 1915-1931*(1932), el antólogo se enuncia como autor de la antología y como poeta seleccionado, además que inserta una fotografía suya (como en el caso de los demás poetas escogidos, excepto Emilio Prados) antes de su breve biografía y poética. Frente a esta antología promocional y polémica, la primera antología panorámica, *Antología del grupo poético de 1927* de Vicente Gaos (1965), señala al antólogo como un “Editor” en la cubierta y portada en su edición de la Biblioteca Anaya; en este caso, si bien podemos considerar al antólogo como editor del material que selecciona, se invisibiliza su función autoral. Lo anterior,

²⁰¹ “Cuando se aborda la redacción de una bibliografía lo habitual es seguir alguna normativa existente, inspirarse en alguna establecida haciendo algunas variaciones, o bien inventarse una fórmula propia. Hay que tener en cuenta que muchos bibliógrafos no son bibliotecarios y que, por ello, no están familiarizados con las normas y reglas de descripción que son habituales en las bibliotecas. Lo fundamental es que, cuando se decida emplear un tipo de descripción, se emplee de una manera uniforme en todas las descripciones y que todas ellas tengan más o menos las mismas características.” Juan Delgado Casado. *Introducción a la bibliografía. (Los repertorios bibliográficos y su elaboración)*. p. 145. Si bien estoy atendiendo cuestiones de la materialidad de estas antologías, he decidido no mencionar el tipo de papel, el material de portada, el precio de venta y la forma de distribución porque requeriría ampliar el marco teórico de este trabajo y desviaría nuestra atención del objetivo principal de la investigación: entender las relaciones entre las antologías y su selección poética con la institución y el mercado. Sin embargo, considero que un estudio más pormenorizado de esos aspectos ayudaría a ampliar la concepción de estos libros y ayudaría a entender de mejor manera la historia material de este tipo de publicaciones.

considero, se debe a lo siguiente: Gerardo Diego, que ocupa dentro del campo literario el rol de poeta, llega a concebirse a sí mismo como creador y autor de su antología, aunque él señale que se trata de un trabajo colectivo, en cambio, Vicente Gaos, aunque también fue poeta, se perfiló en este ámbito como un crítico literario y en ese sentido invisibiliza su yo autoral, lo que se refleja en su “Introducción” al escoger la primera persona del plural para referir las características del grupo y de los poetas, de una manera pedagógica.²⁰²

La neutralidad del antólogo como autor se irá diluyendo o modificando en los posteriores florilegios, tal como es el caso de Ángel González que, igual que Gaos y Diego, es poeta; sin embargo, frente al antólogo de 1965, que sólo funge como editor según los paratextos editoriales, González será nombrado en la cubierta y portada de la edición de 1974 con el siguiente paratexto “Antología por Ángel González” y en la contracubierta con este otro “Esta antología compuesta por un gran poeta, Ángel González, de la que podría llamarse generación del medio siglo, no es desde luego superflua, puesto que siempre cabe abundar en la presentación y en el estudio de lo bueno”; mientras que en la edición de 2004 se enuncia su nombre arriba del título del libro, en la posición que corresponde al autor, en la contracubierta de esa edición se le menciona así: “Ángel González (Oviedo, 1925), uno de los poetas más importantes de la poesía en español del siglo XX, selecciona lo mejor de la obra poética de la llamada ‘Generación del 27’, el segundo siglo de oro de la lírica de España”.

²⁰² Una muestra de ese plural mayestático y el lenguaje pedagógico que invisibiliza a Gaos como antólogo es el siguiente: “Hemos señalado lo que la poesía europea quiso hacer entre 1920 y 1940, fecha en que vuelve a percibirse un nuevo cambio de rumbo. Pero entre la teoría y la práctica medió buen trecho. España, según dijimos, fue particularmente moderada. Nuestro vanguardismo es resultado de la fusión de las nuevas tendencias de Europa con la tradición nacional. Por último, salvo García Lorca, todos los poetas de la generación de 1927 han seguido escribiendo después de 1940 y han evolucionado más o menos, alejándose de los supuestos vigentes cuando dicha generación inició su camino”. Vicente Gaos. *op. cit.* p. 31.

Un aspecto por resaltar de las dos ediciones de la antología de González, que lo sitúan como un antólogo y poeta dentro del campo literario, es que sólo se enuncia su impronta desde las portadas, cubiertas y contracubiertas por parte de Editorial Taurus y Visor Libros. En cambio, el antólogo da cuenta de sí mismo, de su figura autoral, a partir del prólogo. Ahí indica su posición personal acerca de la poesía por él recopilada al emplear la primera persona del singular y de esta manera defender sus criterios de selección del material poético.²⁰³ Estos paratextos, su enunciación y posición en el libro junto con la voz autoral del prólogo nos indican lo siguiente: el poeta ovetense se establece como un antólogo-autor, se señala por parte de las editoriales su posición en el sistema literario al referir que se trata de uno de los poetas más representativos de la Generación de los 50, y, además, se le relaciona a nivel de mérito directamente con el contenido de su antología. Al respecto, apunta Miguel Ángel García lo siguiente:

Lo que le interesa a Ángel González, como crítico y antólogo del Veintisiete, son los rasgos que agrupan y no los que diferencian, a los poetas que selecciona, la uniformidad dentro de su diversidad, sobre la que llama convenientemente la atención. Trata, por lo tanto, de entender a la estética que los convirtió en grupo. No sin matizar que el tiempo, las guerras y otros desastres colectivos y personales alteraron por completo “el riguroso árbol genealógico de los poetas del 27”.²⁰⁴

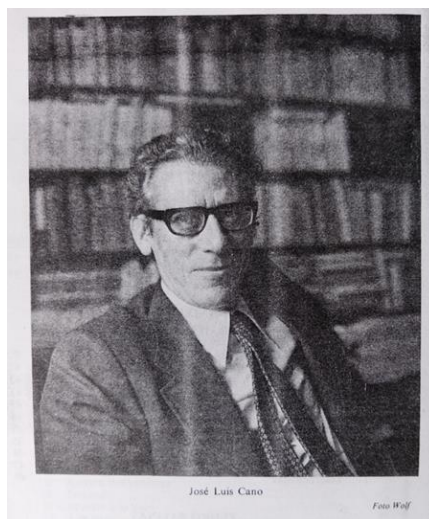
Un caso distinto ocurre con *Antología de los poetas del 27* de José Luis Cano (1982), quien en la contracubierta es mencionado según sus funciones en el campo literario, igual como sucede con Ángel González;²⁰⁵ sin embargo, existen dos diferencias entre ambas

²⁰³ Fijémonos en la enunciación en primera persona: “En cuanto a las exclusiones que se adviertan, reitero lo dicho: son resultado de mi deseo de respetar la ‘voluntad de ser’ de los poetas *del 27*. Esta selección de autores, que es obra suya, podrá parecer ahora imperfecta o incompleta, incluso considerándola como representativa de ‘un grupo’ y no de ‘una generación’. Sin duda, hay cosas que ellos no pudieron ver en su día – por ejemplo, que José Bergamín, tan integrado al grupo, iba a ser un excelente poeta –, y cosas de su época que nosotros no veamos como ellos. Quizá sea ya necesario cambiar de óptica para rectificar los errores que el paso del tiempo pone en evidencia. Pero yo no he querido hacerlo así para no correr el riesgo de desvirtuar uno de los capítulos más admirables – con sus posibles defectos, y tal vez, en parte, a causa de algunos de ellos – de nuestra literatura moderna”. Ángel González. *El grupo poético de 1927*. p.p. 39-40.

²⁰⁴ Miguel Ángel García. “Todas las mansiones de la poesía. El veintisiete en la crítica literaria de Ángel González” en *Prosemas*. p.p. 225-226.

²⁰⁵ Indica la contracubierta lo siguiente: “José Luis Cano, crítico literario y poeta, gran conocedor de la generación del 27, ha realizado para SELECCIONES AUSTRAL la presente antología”

antologías que merece la pena señalar: por un lado, aparece una fotografía suya en la contraportada, parte del formato editorial de la colección Selecciones Austral que en la página cuatro mostraban la foto del autor del libro, que nos da cuenta de su posición en el sistema literario al mostrarnos a un hombre sentado mirando casi directamente a la cámara y que tiene de fondo un librero –más que el poeta José Luis Cano, parece que nos están mostrando al crítico literario–, pero con una expresión afable que nos invita a leer su antología, como si de esa manera su presencia validara su labor de antólogo; por el otro lado, en la portada el antólogo ocupa la posición y función de realizador de la “selección e introducción” por lo que se reconoce su figura, mas no el rango de autor al antólogo, lo anterior se refleja en su introducción donde emplea igual que Gaos la primera persona del plural para referir su opinión sobre los poetas seleccionados –también desde un enfoque pedagógico respecto a la poesía recolectada– ;en cambio, en su “Nota sobre la selección” ya recurre cabalmente a la primera persona del singular para referir sus criterios al momento de escoger los textos.²⁰⁶



Retrato fotográfico de José Luis Cano, Foto Woolf

²⁰⁶ “Pero la nómina de mi antología ofrece algunas variantes respecto a la de Gerardo Diego. Por lo pronto añadido un nombre: el de José María Hinojosa, que forma con Prados y Altolaguirre, el grupo de poetas malagueños de la generación. Con ellos dirigió, en una breve etapa, la revista *Litoral*. No incluyo, en cambio, a Juan Larrea, no sólo porque casi toda su obra está escrita en francés, sino porque, aunque unido por amistad y aventura literaria – la creacionista – a Gerardo Diego, no formó parte, en realidad, del grupo originario, del que se mantuvo al margen”. José Luis Cano. *Antología de los poetas del 27*. p. 35.

Otro caso interesante es el de Víctor de Lama, también enunciado en la contracubierta de la siguiente manera: “Víctor de Lama ha recogido en este volumen la selección que la transmisión histórica de la obra de este grupo ha depurado y consagrado como lo más representativo de todos sus integrantes, en conjunto y por separado”, así se establece el tiempo desde donde el antólogo selecciona el material poético, un momento en que la trayectoria histórica del grupo permite una depuración de lo realizado para dar cuenta de lo canónico; aunque esa perspectiva presenta también problemas ya que la “vigencia” o “reproducción” de una serie de obras no implica, necesariamente, que sean ejemplares o representativas. Su antología, *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada* (1997), muestra una breve semblanza del antólogo en la solapa del libro junto con una foto suya enfocada en su rostro que ve directamente la cámara, en esa parte del libro se indican sus grados académicos, su labor docente, su trabajo como investigador y labor como antólogo, estas referencias curriculares buscan validar al autor de la antología dentro del campo de la investigación y docencia literaria, ya que no se trata de un antólogo-poeta como en el caso de Diego, Gaos, González y Cano. Lo establecido en la contracubierta y el currículo en la solapa dotan de autoridad a Lama como recopilador de la poesía de estos escritores ya que, aparentemente, aplica un criterio objetivo y académico como se desprende del mismo título del libro.

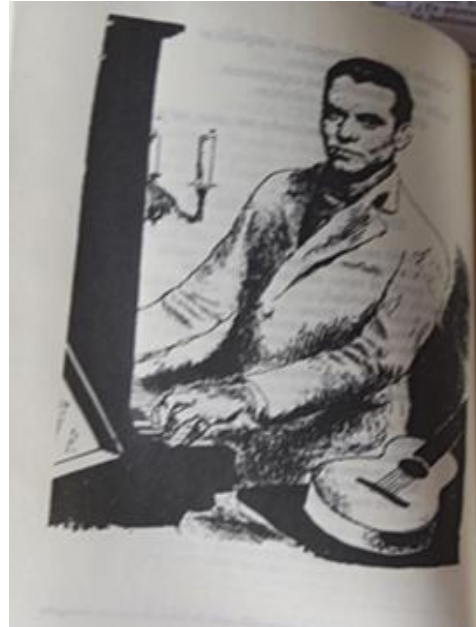
Sea que el antólogo se enuncie a sí mismo o sea que la editorial lo haga, observamos que su aparición marca su configuración y figuración como autor. Los antólogos emplean las notas biobibliográficas de cada poeta para configurarlos y la fotografía de cada uno de los seleccionados para figurarlos (excepto en las dos ediciones de la antología de González que no emplea imágenes dentro del cuerpo antológico). Este uso ya lo había realizado Diego en su antología de 1932; en cambio, el libro de Gaos 1965, sólo se colocan apartados biobibliográficos antes de la selección poética y en la

contraportada sólo sitúa la foto del Centenario de Góngora en 1927, pero en la edición de 1975 se añaden imágenes para figurar a los seleccionados, observemos la figuración de García Lorca en la *Antología* de Diego y en la edición de 1975 de Gaos:



Fotografía de Federico García Lorca y Rafael Alberti en Madrid, 1936, publicada en *Poesía española. Antología 1913-1932*, Madrid, Siglo, 1933 (Biblioteca de Gerardo Diego, Fundación Gerardo Diego).

Federico García Lorca junto con Rafael Alberti en la *Antología* de Gerardo Diego.



Dibujo de Federico García Lorca en la antología de 1975 de Vicente Gaos.

Este uso de fotografías por parte de Diego resulta importante ya que confiere a los poetas seleccionados una figuración que permite establecer otra percepción de la figura autoral de los escritores antologados. En ese sentido, debemos considerar que estas imágenes son también retratos de los poetas, que, como indica Joanna Woodwall: “Portaiture occupies central position in the history of western art. It has been the most popular genre of painting and lies at the heart of the naturalist project. It has been crucial to the formation and articulation of ‘individualism’”.²⁰⁷ La autora señala que la fotografía le permitió al retrato obtener relación visual objetiva entre la imagen y el modelo, además de una circulación mayor entre la clase media.²⁰⁸ De igual manera, habrá que entender a las fotografías en

²⁰⁷ Joanna Woodwall, *Portaiture: Facing the subject*, p. XIII.

²⁰⁸ *Ibidem.* p. 6.

las antologías como una serie de conceptos que son determinados por el programa del dispositivo cámara, como indica Vilém Flusser:

Al reducir la intención del fotógrafo a su esencia descubrimos lo siguiente. En primer lugar, la intención es codificar el concepto que el fotógrafo tiene del mundo, transformando ese concepto en imágenes. En segundo lugar, su intención es utilizar la cámara para este fin. Tercero, su intención es mostrar a otros las imágenes así producidas, para que las imágenes lleguen a ser modelos de las experiencias, del conocimiento, de los valores y de las acciones de otras personas. Cuarto, su intención es preservar esos modelos lo más posible. En resumen, la intención del fotógrafo es hacerse inmortal en la memoria de otras personas, informando a esas personas mediante fotografías. Desde el punto de vista del fotógrafo, lo importante de la fotografía son sus conceptos (y la imaginación que resulta de esos conceptos); el programa de cámara está hecho para servir a este propósito.²⁰⁹

Las fotografías que aparecen en la antología de Diego no señalan quien fue el fotógrafo, tanto pudieron ser otros miembros del grupo o ser fotos circunstanciales; sin embargo, la disposición corporal y el fondo donde se posicionan los retratados nos permite observar cómo se quieren autofigurar los poetas seleccionados, como indica Flusser, la imagen es un concepto de la autoconcepción del poeta, recordemos que los seleccionados en la *Antología* de Diego decidieron que foto enviarle al santanderino. Como indica Jérôme Meizôz, durante el surgimiento de la era mediática, la figura del autor empezó a adquirir una nueva dimensión de espectacularidad que lo insertaba en la vida social,²¹⁰ esta figuración del autor en imágenes tendrá su gran desarrollo en los movimientos de vanguardia,²¹¹ época en la cual se desenvuelven los poetas seleccionados por Diego, salvo el caso de Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez que ya poseían una obra consolidada y una trayectoria de vida distinta, aun así resulta importante tener en cuenta sus fotografías y cómo se relacionan sus posturas ante la cámara con las fotos de los jóvenes poetas, ya que frente a la imagen solemne de los

²⁰⁹ Vilém Flusser. *Hacia una historia de la fotografía*. p.p. 42-43.

²¹⁰ Jérôme Meizoz, "Escribir es entrar en escena. La literatura en persona" en *Estudios*. p. 253.

²¹¹ *Ibidem* p. 254.

mayores, los jóvenes son retratados en la ciudad o en el campo con una postura holgada y se les muestra de cuerpo completo.

Como se ha mencionado, las dos ediciones de *El grupo poético de 1927* de Ángel González no presentan imágenes para figurar a cada uno de los seleccionados; sin embargo, la *Antología de los poetas del 27* José Luis Cano (1982) sí las emplea, además de que indica en el pie de la imagen el fotógrafo o propietario de la foto o el archivo de origen, lo anterior resulta llamativo porque nos permite entender no sólo quien tiene acceso a esas imágenes sino por qué se escoge una determinada foto para establecer esas posturas autorales. En la antología de Cano, aunque se presente al dueño de la imagen, debemos hacer notar que no se indica el año ni el lugar de la foto; sin embargo podemos realizar aproximaciones del origen de estas por los elementos que nos dan: un ejemplo es la de Fernando Villalón que se nos presenta en un campo de cultivo y detrás de él un caballo por lo cual podemos deducir que la foto se tomó en su ganadería de reses de la que era propietario y un tiempo antes de que falleciera en 1930, claves que se confirman al leer la nota biobibliográfica.²¹² En general se escogen fotografías que presentan una etapa de edad avanzada de los poetas seleccionados, salvo Villalón y García Lorca por su asesinato en 1936, la mayoría son imágenes tomadas que se centran en el rostro de los poetas, sea capturando el perfil o sea mirando al frente, como si allí residiera el genio de la creación poética. Todos en la antología de Cano cuentan con su respectiva fotografía, no hay exclusiones a diferencia de las imágenes de la antología de Gaos en la edición de 1975 que no ilustran a Emilio Prados, Manuel Altolaguirre ni Juan José Domenchina.

²¹² “Nació en Sevilla en 1881. De familia aristocrática – era conde de Miraflores de los Ángeles –, se consagró al campo y pronto poseyó una ganadería de reses bravas, que cuidaba en sus tierras sevillanas, que no abandonó nunca, salvo por algún breve viaje. Poeta tardío – publicó su primer libro a los cuarenta y cinco años –, conectó en los años veinte con los poetas del 27, a través de su gran amigo Ignacio Sánchez Mejías, y del crítico José María de Cossío. Murió en Madrid en 1930.” José Luis Cano, *op. cit.* p.39.



Fotografía de Fernando Villalón en la antología de José Luis Cano (Foto facilitada por Miguel Oliveros Ramos).



Fotografía de Vicente Aleixandre en la antología de José Luis Cano (Foto Archivo Espasa-Calpe).



Fotografía de José María Hinojosa en la antología de José Luis Cano (Foto facilitada por Pilar Hinojosa).

En cambio, *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada* de Víctor de Lama (1997) presenta fotografías de todos los que aparecen en la sección “Poetas principales”, además que configura a los escritores no sólo con un apartado biobibliográfico, sino que añade las poéticas que aparecían en las *Antologías* de Diego. Las fotos sólo indican quien es el retratado, pero no dan cuenta ni del año, ni del lugar, ni del propietario de la imagen; todas éstas se centran en el rostro, el cual puede estar mirando al frente o estar de perfil. La mayoría de los poetas aparecen con una edad bastante mayor como en el caso de Alberti o de Alonso, algunas veces en una etapa intermedia como Guillén y sólo más jóvenes aparecen García Lorca y Altolaguirre. A diferencia de la sección “Poetas principales”, cuando revisamos la parte de la antología titulada “Otros poetas del 27” en donde el antólogo selecciona poesía de Villalón, Larrea, Domenchina e Hinojosa, no se utiliza ninguna fotografía para figurarlos, inclusive el ocultamiento de la imagen parece ser intencional porque se presenta una página en blanco antes del apartado biobibliográfico. Los poetas de esta última sección también representan a los autores con menos poesías seleccionadas en esta antología, como si su inclusión sólo

fuera un pequeño apéndice para referir a una ampliación del canon de los diez poetas siempre seleccionados.

Estos usos de las fotografías individuales por parte de los antólogos o de la editorial evidencia que el uso de ellas en las antologías hace figurar y valorar a los poetas desde su presencia escénica como autores. El antólogo y la editorial emplean la antología como ese dispositivo que permite al sujeto adquirir una proyección visual de los poetas seleccionados, pero también como un dispositivo que oculta a unos y legitima mediante el retrato a otros, además que observamos un mayor uso del retrato fotográfico que se centra en el rostro como se observa en Cano y Lama, mientras que se ha dejado de lado el uso de fotografías distintas como el caso de las que aparecen en la *Antología* de Diego o del dibujo en el caso de Gaos.

Existe un último elemento visual que se presenta en las antologías estudiadas, se trata de la imagen del Centenario de Góngora en Sevilla en 1927, la cual se emplea en las cubiertas de los libros para dotar de una imagen simbólica a los poetas seleccionados. Esta fotografía empezó a circular en los periódicos de Sevilla el 18 de diciembre de 1927, apareció en: *La Unión* y fue tomada por Dubois (Eduardo Rodríguez Cabezas), *El Noticiero Sevillano* realizada por Juan José Serrano, y *El Liberal* sin indicar quien fue el fotógrafo. A esta última, se la han adjudicado a Pepín Bello (José Bello Lassierra) como el autor de la fotografía seguramente por tratarse de uno de los amigos más íntimos de los poetas del 27 y estar presente en el evento de Sevilla la noche que se tomó la fotografía.²¹³ Las tres imágenes sólo presentan pequeños cambios y en general todos muestran la misma posición, en ella aparecen, de izquierda a derecha, las siguientes personas: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Miguel Romero Martínez y

²¹³ Vid. José María Rodón. "Las tres fotografías de la Generación del 27" en *Diario de Sevilla*, 18 de diciembre, 2016.

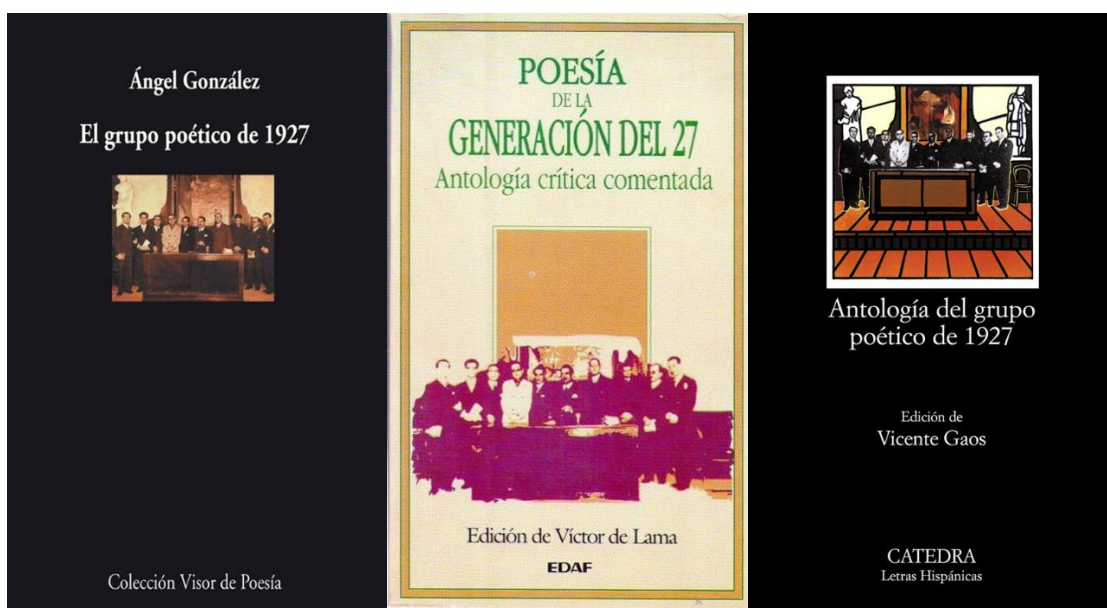
Blanco Garzón presidentes del Ateneo de Sevilla, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

Si contrastamos los nombres de los escritores retratados en esta foto con los poetas seleccionados en las antologías, observamos que no están presentes los siguientes: Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre; ya ni comentemos que Hinojosa, Larrea, Domenchina y Villalón no aparecen. Pese a las ausencias, la fotografía se ha vuelto emblemática y simbólica de dicha agrupación poética por representar el final de una serie de actos en conmemoración al Centenario de Luis de Góngora, evento importante porque permitió a esos jóvenes autores unirse y perfilar un programa de renovación poética, por lo que no ha de sorprendernos que lo simbólico no radique en los que están presentes en la foto, sino en el acontecimiento realizado y, por ende, su distribución masiva a lo largo de historias literarias, antologías y conmemoraciones han terminado inmortalizando ese momento en el imaginario del campo literario, en ese sentido esta foto ha cumplido con una distribución masiva.²¹⁴

La distribución de la fotografía del Centenario de Góngora se ve reflejada al emplearse en las cubiertas de la segunda edición de la antología de Gaos (Cátedra, 1974) –el responsable de ella es Mauro Cáceres–, en la de Ángel González (Visor, 2004) – que indica en la página legal que la tomó Pepín Bello, afiliándose al mito de quién la tomó – y en la de Víctor de Lama (EDAF, 1997). Aunque las tres antologías utilizan esta imagen, se diferencian porque hacen modificaciones de la foto emblemática. Estas alteraciones de la imagen obedecen al estilo que toma cada editorial para sus cubiertas: en el caso de

²¹⁴ “En resumen, las fotografías son hojillas mudas que se distribuyen mediante la reproducción de los canales “masificantes” de un inmenso aparato de distribución programada. En cuanto objetos, el valor de las fotografías es despreciable, su verdadero valor está en la información diseminada en sus propias superficies, y que es reproducible. Las fotografías son heraldos de la sociedad posindustrial general; el interés se desplaza en ellas del objeto a la información, y la propiedad se convierte, a través de ellas, en una simple categoría útil. Los canales de distribución, los media, codifican el significado final de las fotografías.” Vilém Flusser, *op. cit.* p. 50.

Visor y Cátedra, que emplean un fondo negro, la imagen aparece en el centro superior de la cubierta, en Visor sólo se le añade a la foto un tono sepia, mientras que la de Cátedra recurre al collage –donde aparen las imágenes de los fotografiados en blanco y negro, pero el fondo del Salón de Actos de la Real Sociedad Económica del País de Sevilla aparece caricaturizado, seguramente para dar cuenta de la afiliación de estos poetas a la vanguardia–, en el caso de EDAF sólo se recurre a desdibujar el fondo, difuminar a los fotografiados y mezclar el color de la fotografía con el fondo amarillento. Esta fotografía no sólo aparece en estos compendios, sino en otros libros, inclusive se emplea dentro del cuerpo de la antología como documento sobre el grupo como se observa en el florilegio de Arturo Ramoneda y en el de Cifo González. El ahondar en la materialidad de cada una de estas antologías nos acerca a dilucidar cómo las formas afectan el sentido, sea dotando de valor simbólico una fotografía grupal, sea figurando y caracterizando a los escritores seleccionados de diversas maneras, o sea estableciendo la impronta del antólogo como autor o editor; lo anterior repercute en los lectores de este compendio porque adquieren un capital cultural para formar un imaginario en torno a estos escritores y así realicen su propia indagación sobre esos poetas que están leyendo y observando en las imágenes.



Comparación entre las 3 cubiertas que emplean la fotografía del Centenario de Góngora en Sevilla.

2. La postura crítica de los antólogos desde los prólogos de sus antologías

Los elementos que conforman las distintas antologías, es decir, la selección poética, así como sus elementos paratextuales (introducciones, prólogos, presentación de autor, notas al final, notas al pie de página, dedicatorias, título, subtítulo, poéticas, biografías, etc.) resultan de gran importancia para comprender la postura político-estética de los antólogos porque, como señala González Aktories, la antología es un sistema de múltiples relaciones que busca establecer una comunicación entre el poeta, los poemas y el lector a partir de la mediación del antólogo para establecer distintos tipos de lectura (estéticos, poetológicos o pedagógicos),²¹⁵ ya que el antólogo, al emplear los paratextos, se convierte en editor “que debe de dar coherencia y orden a los textos, para conseguir que el libro sea una unidad”.²¹⁶ Debido a eso, se crean las condiciones de lectura, de objetivos, de justificaciones y de intenciones que devienen en una postura poética del antólogo, por lo que los paratextos son los elementos clave de la antología que generan la mediación del autor con los lectores y los poemas.

Como mencioné al final del primer capítulo, en las introducciones o prólogos de las antologías sobre el Grupo poético del 27, desde el libro de Gaos, encontramos una serie de tópicos para caracterizar a estos poetas: el primero de ellos es la manera en que se debería de nombrar a este cúmulo de poetas –Generación del 27, Grupo poético del 27, Generación de la amistad, Generación de la Dictadura, Generación Guillén-Lorca, etc.– algunos antólogos establecen la discusión de manera amplia para especificar la nómina de los seleccionados tal como lo hace Víctor García de la Concha,²¹⁷ otros optan por

²¹⁵ Vid. Susana González Aktories, *op. cit.* p. 95 y p. 250.

²¹⁶ *Ibidem.* p. 240.

²¹⁷ “Prácticamente todos los estudiosos coincidimos en la necesidad de relativizar, por lo menos, el alcance de aplicación del membrete *generación* [Mateo Gombarte, 1996; Garrote Bernal, 1996]. Análoga coincidencia se produce en reclamar la necesidad de ampliar el ámbito de consideración cronológica y,

ceñirse al membrete usual de Generación del 27 como Díez de Revenga, aunque revisen ampliamente el uso del término,²¹⁸ y los menos muestran una actitud crítica y proponen su propia nomenclatura como Miguel Casado y Olvido García Valdés que titulan a su antología *Los poetas de la República*;²¹⁹ otro aspecto que se trata en estos libros es su vinculación a las vanguardias como su relación con la tradición literaria española;²²⁰ también algunos hacen una revisión a cada uno de los perfiles poéticos de los seleccionados o enumeran las características estéticas comunes que los hermanan, como lo hacen Gaos o Ricart, o se refieren a su contexto histórico y su vinculación con la Residencia de Estudiantes y las revistas, como en el compendio de Soria Olmedo y Cifo González;²²¹ finalmente, aunque no siempre, el antólogo señala sus criterios de selección o los propósitos de esa antología.

La importancia de las introducciones, prólogos y justificaciones radica en su función como cohesionadores de los poetas y poemas que se seleccionaron, para así indicar sus características comunes y sus vínculos. Además, muestran rastros de autoría por parte del antólogo.²²² Estos paratextos se convierten en ensayos argumentativos y

sobre todo, de los espacios de estética y escritura” Víctor García de la Concha. *Poetas del 27. Antología comentada*. p. 24.

²¹⁸ “El apoyo más decidido al término o denominación ‘Generación del 27’, además de la ya recordada de su máximo difusor, Ángel Valbuena Prat, corresponde a Juan Manuel Rozas (1974), que ve en esta denominación de tres razones que la justifican: es la fecha del centenario de Góngora, aparecen las más importantes revistas poéticas del grupo, y se publican algunos de los libros más representativos de la nueva estética.” Francisco Javier Díez de Revenga. *Antología poética de la Generación del 27*. p. 15.

²¹⁹ “Parece adecuado entonces que este plural proyecto de modernización poética se identifique simbólicamente con los cinco años (1931-1936) quizá más libres en la historia de España durante este siglo, al menos en el largo periodo que va de 1923 a 1977”. Miguel Casado y Ovidio García Valdés. *op. cit.* p. 31.

²²⁰ Al respecto del tópico sobre la tradición y la vanguardia del grupo poético del 27, el trabajo de Isabel Navas Ocaña es esclarecedor ya que recorre históricamente como se ha construido ese concepto en la posguerra, la autora concluye que: “Una conclusión fundamental se obtiene, además de todo esto: el papel de primer orden que Dámaso Alonso, como crítico, desempeñó en la creación y afianzamiento del tópico *tradición versus vanguardia*. En los tres casos analizados su intervención resulta decisiva. Consigue así que la faceta más heterodoxa de su generación sea aceptada, no parezca peligrosa para el conservadurismo estético y político de la primera posguerra”. en “El origen de un tópico literario: tradición y vanguardia en la generación del 27”. p. 253.

²²¹ *Vid.* Vicente Gaos, *op. cit.* p.p. 32-43; José Ricart. *La generación del 27*. p.p. 20-25.; Manuel Cifo González. *Antología de la generación del 27*. p.p. 295-314.; Andrés Soria Olmedo, *Las vanguardias y la Generación del 27*. p.p. 47-50.

²²² José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p.p. 176-178.

expositivos de éste, mediante lo cual vincula al lector con la selección poética. De esta manera, mediará su lectura de los textos y su interpretación de los poetas a partir de que los prólogos se presenten como manifiestos, como manifestación amorosa a lo seleccionado o en su carácter retrospectivo para dar cuenta de una narración histórica.²²³ La introducción, los prólogos, las justificaciones y hasta las entradas biobibliográficas se convierten en los linderos que delimitan lo contenido en la selección poética.²²⁴

El “Prólogo” de *El grupo poético de 1927* de Ángel González plantea desde el inicio la premisa de que los poetas seleccionados en su antología no constituyen una generación, sino un grupo coherente y cerrado dentro del más amplio marco generacional.²²⁵ Se sustenta al establecer la generación como una respuesta a determinadas vigencias y a la coetaneidad, mientras que define los grupos poéticos a partir de su surgimiento como una voluntad de ser y de afinidades estéticas. Para demostrar su premisa se fundamenta en los siguientes escritos: Guillermo de Torre con “Presencia de Federico García Lorca” publicado en *La aventura estética de nuestra edad* que se editó en 1962 por Seix Barral; en el “Prólogo” de 1932 de la *Antología* de Gerardo Diego (recordemos que la tercera edición de este libro salió en 1959 e incluía el prólogo de cada una de sus ediciones pasadas); en el texto “Generación de 1925” de Luis Cernuda publicado en su libro *Estudios sobre poesía española contemporánea* por Guadarrama en 1955; en el clásico texto de Dámaso Alonso, “Una generación poética (1920-1936)”,

²²³ Vid. Marie Estrripeaut-Bourjac. “Le prologue comme délimitation du territoire”. p. 104.

²²⁴ “Les lignes qui suivent vont s’attacher á identifier les modalités selon lesquelles chaque prologue, en fonction de la structure d’imaginaire á laquelle il répond, va délimiter son territoire ; son anthologie. Le prologue devient donc définition/délimitation d l’intertextualité choisie, c’est-á-dire d’un territoire du langage et de la littérature. Pour ce faire et créer l’espace de son anthologie, chaque prologue va mettre en œuvre une stratégie spécifique : prouver, partager, intégrer, stratégies qui sont autant de tactiques de *captatio benevolentiae*, de “ferrage” du lecteur, ou encore de séduction de ce dernière”. *Ibidem*. p. 105.

²²⁵ “Pero la ilusión generacional se desvanece cuando tratamos de llenar con nombres propios el concepto de esa supuesta *generación del 27*; entonces comprobamos que, a causa de su sentido concreto que ha adquirido y de las particulares circunstancias a las que hace referencia, ese rótulo sólo sirve para denominar a un limitado grupo de poetas que, casi por definición, no pueden ser muchos más ni muchos menos que los que figuran en este libro.” Ángel González. *El grupo... Ed. cit.* p. 8.

escrito en 1948 y publicado en *Poetas españoles contemporáneos*, en “Lenguaje del poema: una generación” (1969) de Jorge Guillén; y en testimonios autobiográficos de otros poetas de la época. Por lo anterior, observamos que González entabla un diálogo con los agentes que han institucionalizado su propia producción poética para dar cuenta de la complejidad del grupo, sus divergencias y sus coincidencias:

Quizá sea necesario advertir que, pese a la apariencia de uniformidad que puede desprenderse de lo hasta ahora dicho, la diversidad, partiendo de esta plataforma común que estoy intentando configurar, fue otra de las notas características del grupo, cuyos componentes no reaccionan por igual ante las mismas influencias, e introducen variantes personales en los que podríamos llamar su lista de antepasados [...] Estas matizaciones podrían – y deberían – multiplicarse, pero lo que yo trato de destacar en este prólogo son los rasgos que agrupan, y no los que diferencian, a los poetas aquí seleccionados. Además, con el tiempo, las guerras y otros desastres colectivos y personales, el riguroso árbol genealógico inicial de los poetas *del 27* llegaría a alterarse por completo.²²⁶

Sus argumentos, para sostener que los poetas seleccionados son un grupo, radican en las siguientes sentencias: indica que existe una sinécdoque en los estudios que ha tomado la parte –el Grupo poético del 27– por el todo –la generación literaria de 1920 a 1935–;²²⁷ señala que la generación de esos años se basó en la búsqueda de la individualidad y de la originalidad, lo cual devino en la creación de agrupaciones por poetas a partir de sus afinidades estéticas y una voluntad de ser en el panorama literario del momento;²²⁸ posteriormente, muestra la impronta del ultraísmo para liquidar el modernismo y generar un cambio poético que facilitara las búsquedas poéticas a las agrupaciones

²²⁶ *Ibidem*. p. 29.

²²⁷ “En consecuencia, hablar de *generación del 27* para referirse, como es costumbre, únicamente a ese grupo ‘tercero en orden cronológico’ es tomar la parte por el todo; sinécdoque frecuentísima, origen de muchas confusiones, que yo he tratado de evitar sustituyendo – como otros antólogos y críticos – el término ‘generación’ por el de ‘grupo poético’, denominación a mi parecer más adecuada a la realidad nombrada por la expresión *poetas del 27* (o *del 25*, o *de la dictadura*, o *de la amistad*)”. *Ibid.* p.p. 8-9.

²²⁸ “La insuficiencia del dato generacional aislado elimina uno de los elementos diferenciadores más concluyentes y objetivos. En último extremo, si los grupos acaban siendo tan visibles es porque ellos mismos se proponen como objetos a contemplar; su nacimiento y existencia son, en gran parte, el resultado de su propia *voluntad de ser* y de sus esfuerzos para conseguirlo”. *Ib.* p. 11.

subsecuentes;²²⁹ lo más importante radica en que no simplifica el panorama literario de la época, sino de dar cuenta de su complejidad; sin embargo:

Lo malo es que, por efectos de la sinécdoque que supone hablar de la “generación del 25”, tomando la parte por el todo, estos poetas se han quedado descolocados en el panorama de la literatura española, en una situación un tanto indefinida: de hecho, la costumbre establecida por críticos y antólogos ha acabado dejándolos fuera del grupo que tal rótulo habitualmente nombra, y no existe otra generación que pueda cobijarlos; calificarlos de “poetas de transición”, como suele hacerse, no aclara demasiado las cosas.²³⁰

Mismo pensamiento tiene en 1993 en su texto “La poesía de la generación del 27” al indicar que:

Las propuestas de antólogos y críticos son tan variables, que uno puede llegar a pensar que hay varias promociones de poetas que entienden por el mismo nombre, o que pertenecen a distintas épocas, a causa de las inclusiones que, por exceso o defecto de años, se salen del marco generacional: León Felipe y Miguel Hernández, por ejemplo. [...] Tal equivoco es en gran medida el resultado de la voluntad de esos mismos poetas, que consiguieron crearse, como grupo, un perfil propio y bien delimitado del amplio marco de su generación. Porque a tan reducida nómina se llega de modo natural, siguiendo sus indicaciones. Si entre todos los poetas que comenzaron a publicar en los años veinte aislamos los nombres que ellos hacen valer con más frecuencia en actos públicos, antologías y otros documentos pretendidamente “generacionales”, lo que más sale de esa criba es el selecto conjunto formado por ellos mismos, más uno o los dos malagueños.²³¹

Esta problematización entre los términos de “generación” y “grupo” en la antología de González, permite que el autor dialogue con los mismos poetas del 27 que se han establecido como institución. Esta discusión lo lleva a considerar que debe de revisarse la complejidad del panorama literario de esa época. Otro aspecto que resalta es el énfasis a que no todos estos poetas se dejaron llevar por la búsqueda de la poesía pura, sino que

²²⁹ “En realidad, los poetas *del 27* no tuvieron necesidad de liquidar la retórica modernista. Porque fueron los poetas ultraístas los encargados de asestar el golpe de gracia a los últimos reductos del modernismo que aún sobrevivían en el clima literario inmediatamente anterior a los años veinte”. *Ib.* p. 20.

²³⁰ *Ib.* p. 22.

²³¹ Ángel González. “La poesía de la...” *Ed. cit.* p. 42.

intentaron abarcar toda una totalidad poética.²³² Indica también que selecciona a los diez principales, además de Juan Larrea – ya presente en las *Antologías* de Diego de 1932 y 1934 –, a Fernando Villalón – también presente en los libros del santanderino – y a José María Hinojosa. El poeta de la mitad de siglo señala que no busca diferenciar a los poetas que integran el grupo sino indicar lo que los hermana. Justifica su selección del siguiente modo:

Aunque mi intención, cuando acepté el encargo de elaborar esta antología, era la de ampliar hasta el máximo la realidad a lo que alude la expresión “poetas del 27” no conseguí sobrepasar el límite de los trece nombres que integran la selección: me pareció que alterar esa cifra fatídica equivaldría a deformar equívocamente el rótulo que le da sentido al grupo.²³³

En la página siguiente añade:

En cuanto a las exclusiones que se adviertan, reitero lo dicho: son el resultado de mi deseo de respetar “la voluntad de ser” de los poetas *del 27*. Esta selección de autores, que es obra suya, podrá parecer ahora imperfecta o incompleta, incluso considerándola como representativa de “un grupo” y no de “una generación”.²³⁴

A diferencia del postulado del poeta ovetense, la “Introducción” de José Luis Cano en su *Antología de los poetas del 27* propone considerar que, en oposición de las antologías de Gaos y González, estos poetas sí conformaron una generación. Sustenta esta premisa a partir de lo siguiente: las reflexiones vertidas por Dámaso Alonso en el texto ya nombrado; los postulados generacionales de Julius Petersen que establece en su ensayo “Las generaciones literarias”; y a Guillermo de Torre con su ensayo “Generaciones y movimientos literarios” incluido en *Al pie de las letras* (1967); además, de considerar la *Antología* de Diego, el trabajo de Juan Manuel Rozas *El 27 como generación*, el mismo

²³² “En la proximidad de los años veinte, la presencia de la vanguardia, con su incitación a la libertad y a la aventura, enriquece y ensancha las posibilidades de la poesía lírica. El desarrollo de las nuevas tendencias coincide – o provoca – el agotamiento definitivo de las viejas fórmulas: los escritores de aquellos años tuvieron la posibilidad única de conectar con una tradición sin lastres, toda impulso y estímulo, abierta a direcciones hasta entonces inéditas. Los poetas *del 27* no desperdiciaron la oportunidad: en un plazo de poco más de diez años lo intentaron casi todo, y lograron la mayor parte de las metas que se propusieron”. Ángel González. *El grupo del...* Ed. cit. p.p. 34-35.

²³³ *Ibidem.* p. 38.

²³⁴ *Ibid.* p. 39.

ensayo de Jorge Guillén que emplea González, reflexiones sobre Antonio Machado de José María Valverde, Juan Cano Ballesta con su libro *La poesía española entre pureza y revolución* (1972) y el *Diario íntimo* de Emilio Prados. Observamos de esta manera que su reflexión se centra en varios de los autores que ya había empleado González para su propia antología, junto con el hecho de que dialoga con antólogos anteriores a él para sustentar su postura acerca de cómo definir a estos poetas.

A partir de lo anterior, argumenta los siguientes puntos: los poetas por él seleccionados siguen casi todos los postulados generacionales de Petersen –coetaneidad, educación y formación, relaciones personales, experiencia generacional–, pero que no cumplen los postulados sobre el líder generacional (salvo que se considere a Juan Ramón Jiménez como un guía en sus primeras etapas poéticas) y un lenguaje común, junto con que no hubo aniquilamiento de la visión de la generación anterior, lo que le lleva a decir “En resumen, los poetas del 27 cumplen todas las condiciones, menos dos, de entre las que Petersen señala para que un grupo de escritores pueda constituirse en generación”;²³⁵ inmediatamente, expone que comparte con Dámaso Alonso la idea de la existencia de una generación a partir de la afinidad de gustos estéticos y la amistad;²³⁶ luego añade que durante 1920 y 1935 se inició y se concretaron sus producciones poéticas en donde continuaron la tradición: “A pesar de su apariencia de generación vanguardista y revolucionaria, aquellos poetas no venían a romper ninguna tradición sino a continuarla, como advirtió muy pronto Dámaso Alonso”;²³⁷ continúa exponiendo las líneas poéticas que siguieron estos poetas en la búsqueda de la poesía pura; también refiere como algunos

²³⁵ José Luis Cano. *op. cit.* p. 19.

²³⁶ “Yo destacaría, además de las comentadas anteriormente, estas dos: la afinidad de gustos estéticos, ya señalada por Dámaso Alonso, en el artículo citado, y la amistad que existía entre todos ellos. Y esa amistad, esa fraterna relación espiritual, era tan profunda que ni siquiera pudo romperla la tragedia de la guerra civil del 36, que tantas cosas logró destruir, entre ellas, como escribió Unamuno, ‘la libre espiritualidad española’”. *Ibidem.* p. 20.

²³⁷ *Ibid.* p. 22.

de ellos (Lorca, Alberti, Cernuda, Aleixandre y Prados) aceptaron algunos postulados del superrealismo pero sin adherirse al movimiento de André Breton; igualmente señala que tuvieron una posición a favor de la II República;²³⁸ y finaliza que, sobre todo, hubo a lo largo de su producción literaria cambios poéticos y su inserción a la tradición literaria española:

Desde una perspectiva de más de medio siglo, podemos contemplar hoy a aquel grupo de poetas acusados, cuando eran jóvenes, de vanguardistas y esteticistas, y ver que no sólo han enriquecido con libros inmortales nuestra poesía, sino que han dado un vivo ejemplo moral frente a una sociedad que rechazó primero y ha acabado admitiendo su legado a nuestra cultura, un legado que con razón ha podido comparar Dámaso Alonso con el de nuestros grandes poetas del Siglo de Oro.²³⁹

Esta afiliación de Cano a la postura de Alonso en torno a la “Generación del 27” hace que la “Introducción” esté en consonancia con la perspectiva institucional de los mismos poetas, sobre todo desde la perspectiva del autor de *Hijos de la ira*, en oposición a la propuesta divergente de González. El antólogo de este libro decide incluir a los diez poetas principales del 27 más Villalón e Hinojosa. En su “Nota sobre la selección” indica que principalmente se basa en la *Antología* de Diego de 1932, señala que incluye a Hinojosa por ser parte del grupo de poetas malagueños que trabajaron en *Litoral*, pero señala que no incluye a Juan Larrea por ser un poeta que principalmente escribió en francés y nunca se integró al grupo originario, además de indicar que no recoge la poesía de José Bergamín por ser un escritor que se dio a conocer mucho tiempo después.²⁴⁰

En cambio, la antología de Víctor de Lama, recuérdese que se publica en una década donde se editaron varias antologías sobre el 27, busca posicionarse de manera más crítica con la tradición antológica al señalar que es momento de un balance de los

²³⁸ “La generación del 27 era una generación republicana y liberal, y por ello no puede extrañarnos que la casi totalidad de sus miembros, al iniciarse la sublevación militar, tomase partido a lado de la República.”
Ib. p. 31.

²³⁹ *Ib.* p. 34.

²⁴⁰ *Vid. Ib.* p.p. 33-34.

florilegios que se han publicado durante treinta años, por lo que opta por seleccionar cinco antologías que él considera “las más representativas”:²⁴¹ las *Antologías* de Gerardo Diego, *Antología del grupo poético del 27* de Vicente Gaos, *La Generación poética de 1927* de Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas, *El grupo poético de 1927* de Ángel González, *Antología de los poetas del 27* de José Luis Cano y *Antología poética de la Generación del 27* de Arturo Ramoneda. De esas antologías Víctor de Lama selecciona la poesía que va a establecer en sus antologías, sus criterios para seleccionar esos compendios son:

Todas ellas se han reeditado varias veces, y por otro lado, cuatro de las seis han sido realizadas por poetas de reconocido prestigio. De los miles de poemas que ahora podemos leer en las obras completas de los autores que figuran aquí, los antólogos mencionados recogen alguno más de 700 diferentes. Los 330 que aquí presento son los que aparecen en dos o más de las seis antologías consultadas, tal como se detalla para cada poema en las Notas Complementarias. Cabe afirmar, por tanto, que tenemos delante los poemas más conocidos del grupo.²⁴²

Su criterio de selección lo hace manifiesto en su introducción, adhiriéndose a la creencia de que lo representativo de un grupo de poetas radica en su reproductibilidad “Todas ellas se han reeditado varias veces” en el mercado editorial,²⁴³ el cual está regulado por la institución literaria como desprendemos de la teoría de polisistemas de Even-Zohar; al final de cuentas, Lama genera su propio canon de las antologías más importantes y representativas del Grupo poético del 27 con base en criterios de capital simbólico de los antólogos “poetas de reconocido prestigio”. En muchos aspectos busca ser una antología

²⁴¹ “he renunciado a elegir mis preferencias personales, a la vez que he querido reconocer el valor histórico fundamental de ciertas antologías en la transmisión de esta poesía. Si toda antología supone un canon, el que se propone aquí es el canon depurado por la tradición; una antología, en suma, fundamentada en la historia de la recepción del 27 como grupo literario”. Víctor de Lama. *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada*. p. 10.

²⁴² *Ibidem*. p. 11.

²⁴³ “Mientras que la institución intenta dirigir y regular los tipos de consumo determinando los precios (y los valores) de los elementos que componen la producción, su éxito o fracaso depende de la interacción que es capaz de establecer con el mercado. En la realidad socio-cultural los factores de la institución y los del mercado se entrecruzan con frecuencia en el mismo espacio; por ejemplo, las cortes reales o los salones literarios son a un tiempo instituciones y mercados”. Itamar Even-Zohar. *op. cit.* p. 148.

con fines académicos y educativos por la amplitud del estudio introductorio que incluye: la exposición del debate en torno si se trata de una generación o de un grupo, los espacios en los que se confirma la identidad de los poetas (lazos de amistad, Residencia de Estudiantes, las revistas, el Centenario de Góngora, la *Antología* de Gerardo Diego y su autocrítica), su evolución poética (posmodernismo, la vanguardia, la poesía pura, el neopopularismo, la tradición clásica, el surrealismo, la poesía comprometida, la guerra y la posguerra), añade una amplia bibliografía –a diferencia de González y Cano–, junto con notas complementarias.²⁴⁴

El antólogo selecciona a los diez poetas principales, a estos los presenta con una entrada biográfica, la poética de la *Antología* de Diego, una bibliografía dividida en tres apartados (obra poética, ediciones críticas y bibliografía selecta); además incluye una brevísima sección titulada “Otros poetas del 27” donde reúne a Villalón, Domenchina, Larrea e Hinojosa. Su problematización sobre los criterios que debe tomar como antólogo ante la vasta bibliografía antológica sobre los del 27, considero, surge por la necesidad de hacer frente a la alta producción de estos libros que salieron en la última década del siglo XX.

Las semejanzas más obvias entre las tres antologías las observamos en la bibliografía sobre el 27 que emplean los antólogos, aunque –y en eso se diferencian– los florilegios de González y Cano lidian con una breve bibliografía mientras que Lama cuenta para 1997 con 34 entradas bibliográficas sobre el tema. Otra semejanza resulta de la inclusión de los diez poetas principales y la pequeña incorporación de otros, en los tres

²⁴⁴ “Para intervenir lo menos posible en una primera lectura, las notas de pie de página se limitan a explicar quiénes son los destinatarios de muchos poemas o a esclarecer el significado de términos poco frecuentes para el lector habitual, siempre con vistas a facilitar la comprensión literal del texto. Se dejan para las “Notas complementarias” los demás aspectos: fecha de composición, revista donde fueron publicados los poemas por primera vez, testimonios, comentarios críticos y referencias bibliográficas, por considerar que ocasionalmente pueden ser útiles al lector que requiera más información. También en estas notas finales – a continuación de cada título – se añaden las siglas de las seis antologías que han editado previamente cada poema”. Víctor de Lama. *op. cit.* p. 68.

libros aparece Villalón e Hinojosa, mientras que en sólo dos aparece Larrea y en uno solo se selecciona a Domenchina. La diferencia más clara se resalta en la posición de los antólogos en sus prólogos: por un lado, González defiende la noción de grupo para entender a estos poetas; en cambio, Cano opta por sustentar que son una generación; mientras que Lama se limita a exponer las consideraciones críticas en torno a estos escritores y sólo se posiciona en el criterio que debe tomar como antólogo ante un amplio repertorio de antologías publicadas.

Los tres antólogos son parte del campo literario por lo que se mueven en el mismo habitus; sin embargo su especificidad en ese campo los hace tomar decisiones distintas en torno al material seleccionado como el caso de González que al ser un poeta del medio siglo opta por una visión más distanciada de los presupuestos críticos de los mismos poetas del 27, pero sin dejar de admitir la impronta de estos escritores para los poetas del 50 y la continuación de una tradición poética moderna, no es casual que su publicación haya salido en los sellos editoriales Taurus y Visor. Cano, al ser un escritor y crítico, que conoció y se involucró personalmente con los poetas del 27, presenta una postura más acorde a la autocrítica que hicieron esos autores sobre sí mismos, se trata de una postura institucionalizada que se engloba en Austral, una editorial de larga tradición en el mercado del libro español. Lama, como catedrático, también impone una visión institucional en torno a los poetas del 27; sin embargo, su postura ante el mercado editorial nos muestra que como antólogo debe de hacer frente a varias antologías del 27 y a lidiar con una mayor competencia en la circulación de estos libros en el medio, así como la de los estudios realizados a esta agrupación.

Si bien los prólogos, introducciones y justificaciones permiten entender la postura del antólogo ante el material seleccionado, visión que se refuerza si se toma en cuenta su lugar en el sistema literario y sus relaciones con la institución y el mercado, creer que por

sólo analizar estos paratextos se obtiene la poética de la antología elaborada, sería un grave error como indica Ruiz Casanova.²⁴⁵ Debemos tener en cuenta que los criterios implícitos, no observables en los prólogos, sobre la selección poética también establecen la postura político-estética de los antólogos, por lo cual se requiere estudiar qué poemas son seleccionados en cada antología. Al final de cuentas, esa selección dará a los lectores una idea general sobre la poesía de los autores recopilados, aunque con riesgo de quedarse en una lectura fragmentada de la obra poética de cada autor.²⁴⁶

3. Las leyes en el repertorio de las antologías del grupo poético del 27 de Ángel González, José Luis Cano y Víctor de Lama y los criterios de selección

Los prólogos o introducciones de las antologías nos permiten saber la postura de un antólogo ante el corpus de textos elegidos, pero también la selección de textos refleja la poética del antólogo ante los poemas que decide presentar en su compendio. Hugo Achugar señala que la selección poética, el cuerpo textual del florilegio, hace que una antología sea eso y no otro tipo de libro; dicha selección se realiza a partir de una construcción ideológica que se erige o se propone como representativa o deseable de lo

²⁴⁵ “Sea de un modo u otro, como cuadro histórico en una antología panorámica o como exposición de postulados estéticos en una programática, el prólogo de una antología es el texto que debe establecer la conexión y la continuidad entre la firma de la autoría del texto y la de la reedición que supone la criba antológica. De ahí que ni el prólogo pueda tomarse, como se hace, por la totalidad del discurso crítico expuesto en el libro, ni el índice pueda abordarse exclusivamente desde la perspectiva de una recepción que entona una y otra vez el *cancionero (y romancero) de ausencias y presencias*. Tanto cuando se glosa una historia literaria como cuando se exponen los valores estéticos de unos poetas, cuando esto se da en compañía de una selección de textos, la argumentación crítica y estética es antológica por partida doble y, en consecuencia, entre el prólogo y la antología no deben de existir fisuras teóricas ni deben advertirse contradicciones críticas al realizar la lectura, de principio a fin, del libro.” José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p. 180.

²⁴⁶ “Como producto de consumo cultural, la antología – ya sea poética o de cuentos – ayuda a ciertas editoriales a subsistir económicamente; y a la institución cultural, a promover y difundir la poesía como reflejo de una unidad cultural nacional/autonómica/local, preservando las diferencias artísticas individuales, y crear un hábito de lectura en que la poesía se concibe como un género fácilmente susceptible de reducción: un poeta se resume en tres o cuatro poemas a lo sumo, pero su lectura crea la ilusión en el lector de haber adquirido un valor cultural antes únicamente al alcance de los más privilegiados” Raquel Medina, *op. cit.* p. 522.

literario.²⁴⁷ González Aktories considera que el criterio de selección obedece a las necesidades del antólogo, el editor y la institución para proponer nuevos valores poéticos o “rescatar” una visión “oficial” de la poesía, lo cual genera patrones y hábitos de discursos que forjan una mentalidad.²⁴⁸ En cambio, García Morales indica que la antología es un *(meta)texto de textos*, es decir, una propuesta de canonización para representar una determinada totalidad literaria mediante la selección de textos y la edición que transforma a lo seleccionado en cánones, representatividad o ejemplaridad, paradigmas, modelos o normas.²⁴⁹ Ruiz Casanova, además, señala que no es sólo el proceso selectivo lo que determina una antología, también lo es la reedición de textos singulares y la edición de un nuevo conjunto que busca representar y dar coherencia.²⁵⁰ Desde estos distintos frentes –ideológicos, institucionales, canónicos y de reescritura– el antólogo decide qué criterios de selección emplea con los textos, sea para erigirse desde una propuesta de imparcialidad o sea desde una posición identificable con alguna tendencia.²⁵¹

La búsqueda de objetividad en la antología aparenta ser irrealizable por el criterio subjetivo de los autores. Tal premisa se ha sustentado a partir de criticar el libro desde las presencias y ausencias de autores y textos en él como se observó con la recepción inicial de la *Antología* de Diego, este enfoque ha sido desmantelado por Ruiz Casanova al indicar que se requiere formar un nuevo paradigma crítico para abordar tales libros a partir de “analizar, explicar y comprender sus criterios de selección [de la antología], debe

²⁴⁷ Hugo Achugar. *op. cit.* p. 57.

²⁴⁸ Susana González Aktories. *op. cit.* p. 58.

²⁴⁹ Alfonso García Morales. *op. cit.* p. 25.

²⁵⁰ José Francisco Ruiz Casanova. *Anthologos... Ed. cit.* p. 75.

²⁵¹ “El antólogo como modelo del buen lector y refundidor de textos desarrolla forzosamente una capacidad de juicio estético-literario. Así, sopesa el valor utilitario de los textos seleccionados y con un supuesto sentido de responsabilidad, tanto frente a los posibles autores escogidos por él como frente a los posibles lectores, mediante un equilibrio hacia todos los frentes, pues cada exageración de uno de estos tres factores daña no sólo a la antología sino también a los autores escogidos y a los lectores cuando se pierde el equilibrio, el antólogo se convierte en predicador de una poética” Susana González Aktories. *op. cit.* p. 47.

estudiarse el grado de representatividad alcanzado (respecto de la época literaria, respecto de otras antologías, respecto a los poetas y de sus textos)".²⁵² También podemos entender que los criterios de selección obedecen a una hermenéutica de los antólogos que indagan en la historia literaria, la cual se conforma por sus propias lecturas, lo cual les hace pensar en su contexto y entenderse como herederos de una tradición.²⁵³ Sea producto de la subjetividad o de una reflexión hermenéutica, los textos escogidos se refuncionalizan al ser establecidos en el cuerpo antológico por parte de un nuevo autor.²⁵⁴

Frente a estas consideraciones que debaten el equilibrio "objetivo" de los antólogos o sus búsquedas "subjetivas", propongo que existe una serie de leyes posibles que determinan las relaciones que se establecen entre los antólogos y el repertorio antológico. La búsqueda de leyes posibles es requisito si se trabaja desde los postulados de Even-Zohar porque su teoría de los polisistemas se basa en el formalismo diacrónico y en la explicación de carácter empírico de fenómenos socio-semióticos, ya que Even-Zohar busca otorgarle el carácter de ciencia humana al estudio de las distintas relaciones que se establecen en el polisistema;²⁵⁵ debido a lo anterior, la formulación de leyes posibles permite entender el funcionamiento de los distintos factores culturales

²⁵² José Francisco Ruiz Casanova. *Ibidem*. p. 217.

²⁵³ "El hombre es en parte esencia y en parte historia. Es esencia dada históricamente. Por eso los clásicos nos reflejan, nos aclaran nuestro ser humano, pero también nos dejan un regusto a otredad, a diferencia, a alteridad. Situados entre la identidad y la diferencia, con ello conocemos nuestra identidad, la recobramos a cada instante, pero también con ellos cobramos conciencia de nuestra diferencia, de que cada época tiene sus propios parámetros y de que no podemos volver a otra anterior, por más que la conozcamos. Somos historia y esencia. Algo universal y algo particular. Y parece que están tan mezclados, que no podemos aferrarnos a uno de esos polos extremos". Mauricio Beuchot "Hermenéutica, tradición y alteridad" en *Inflexiones. Revista de ciencias sociales y humanidades* p. 41

²⁵⁴ Vid. Susana González Aktories. *op. cit.* p. 57.

²⁵⁵ "Considerarlos [a los fenómenos semióticos] como sistemas hizo posible formular hipótesis acerca de cómo operan los diferentes agregados semióticos. Inmediatamente se abrió el camino para alcanzar lo que a través de todo el desarrollo de la ciencia moderna se ha considerado objetivo supremo: la detección de leyes que rigen la diversidad y la complejidad de los fenómenos, más que el registro y clasificación de éstos. Puestos que los acercamientos pre-funcionalistas no intentaban detectar tales leyes prácticamente nunca, lo que anteriormente se había tomado por 'fenómenos' (esto es, objetos de observación/estudio) en realidad coincidía con los fenómenos que podían plantearse como hipótesis desde una aproximación funcional. Así pues, la idea de sistema ha hecho posible, no sólo explicar adecuadamente los fenómenos 'conocidos', sino también descubrir otros completamente 'desconocidos'". Itamar Even-Zohar. *op. cit.* p. 8.

(productor, institución, mercado, repertorio, productos y consumidor), por ello resulta necesario que el crítico que se adentre a planteamientos desde la teoría de polisistemas tenga a conciencia la búsqueda de leyes que abonen a las ciencias humanas. Queda recalcar que la misma idea de ley ha sufrido modificaciones y de ser un concepto normativo ha pasado a una noción de posibilidad:

El concepto de la ley como una verdad determinista dio paso a una idea probabilística, y también nomotética, de la ley. La naturaleza de la ciencia, de las teorías científicas, de las hipótesis y de las leyes ha sufrido un cambio de gran alcance. Por consiguiente, la diferencia, en la que tanto se creía entre “exactitudes”, por una parte, e “incertidumbres”, por la otra, (y estas últimas eran características, por así decir, de “las humanidades”), se ha vuelto una posición insostenible. Las probabilidades y las tendencias han asumido ahora, en condiciones dadas, el status de leyes posibles. El admitir limitaciones a la validez de los factores que son objeto de las hipótesis, esto es, de los factores cuya red funcional aún no puede ser esclarecida, ha hecho posible reconciliar la idea de regularidad con la de incertidumbre o impredecibilidad.²⁵⁶

Para sustentar la búsqueda de leyes posibles en la relación de los antólogos con el repertorio antológico y poético, me baso en las reflexiones de Guzmán Moncada sobre el campo antológico, la noción de la antología como libro coherente de Ruiz Casanova y en la sociología de la literatura, principalmente, Bourdieu y Even-Zohar. Ya Claudio Guillén y Achugar indicaban que existían reglas combinatorias en las antologías, el primero refiere sobre la intratextualidad que se genera en los textos a partir de la mediación del lector;²⁵⁷ mientras, el segundo considera que la coherencia implícita en la antología posibilita “ejercer el poder y proponer totalidades respecto de la producción cultural de

²⁵⁶ Itamar Even-Zohar, “La búsqueda de leyes y sus implicaciones para el futuro de la ciencia de la literatura”. p. 51. Debo aclarar que la discusión en torno a la pertinencia de hablar de ciencias humanas, leyes, disciplinas humanísticas y otras teorías no es un asunto cerrado ni que se pueda determinar de manera tajante, lo que llevaría a realizar una mayor reflexión e investigación sobre dicho asunto; sin embargo, siendo congruente con mi marco-teórico y mis postulados metodológicos, la perspectiva crítica y teórica presentada en esta investigación considera que el fenómeno de las antologías del Grupo del 27 requiere entenderlo desde la noción de polisistema y, por ende, desde un enfoque de ciencia humana y de leyes posibles.

²⁵⁷ “La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción de conjuntos nuevos”. Claudio Guillén. *op. cit.* p. 413.

manera que sus reglas reproduzcan o dupliquen las que rigen el imaginario simbólico y la praxis social”²⁵⁸, de esta manera, los antólogos obedecen un sistema de combinaciones ya regulado.

A partir de la teoría de los polisistemas,²⁵⁹ como antes he referido, las leyes que se ejercen entre los distintos constituyentes del sistema literario son de carácter probabilístico y no determinista, además que nos permiten entender el funcionamiento del fenómeno literario en el polisistema de la cultura y así comprender que “la literatura como institución no se comporta de manera diferente de cualquier otra institución socialmente establecida, sea el intercambio de mercancías o cualquier otra organización o mercado”.²⁶⁰ Las leyes que se efectúan en las antologías, considero, obedecen a dos niveles: el primero, el del repertorio antológico –en este caso sobre los poetas de los veinte y treinta en España– con sus modelos de antologías paradigmáticas (como la de Gerardo Diego o Vicente Gaos), con una serie de elementos –autores de la época, textos seleccionables u otros recursos sígnicos y reglas combinatorias–; el segundo nivel, consta del campo literario en donde la posición del agente como mediador o lector y su capital cultural le permite generar un gusto con el cual valida los modelos y elementos del repertorio antológico para establecer su selección poética.

Es necesario encontrar esas leyes que rigen el polisistema, específicamente las que surgen a partir de la relación entre el repertorio antológico y los productores del corpus que estudio, desde las evidencias empíricas que se hallen en los criterios de selección de cada compendio. Por tal motivo presento, en el **Anexo 3**, una tabla comparativa de

²⁵⁸ Hugo Achugar. *op. cit.* p. 60.

²⁵⁹ “La búsqueda de leyes es característica de todas las ciencias, tanto hoy día como en la antigüedad. Mientras que la naturaleza de esas ‘leyes’, su estatus y las normas para su formulación, accesibilidad y aceptabilidad bien pueden haber cambiado a través de la historia, obtenerlas en primer lugar ha seguido siendo un objetivo inalterado. Ninguna actividad científica – en verdad, ninguna ‘teoría’ – es concebible sin ellas. Más aún la idea dominante acerca de ellas ha sido la de que es mejor que haya tan pocas leyes como sea posible, con una validez tan amplia como sea posible para amplios sectores de la materia estudiada que es objeto de la hipótesis.” Itamar Even-Zohar. *op. cit.* p. 49.

²⁶⁰ *Ibidem.* p. 53.

carácter cuantitativo al mostrar la incidencia de textos que se reproducen en cada florilegio y cuantitativo al observar desde que poemarios son recolectados los distintos textos que aparecen en las antologías estudiadas,²⁶¹ además que presenta las selecciones poéticas de las *Antologías* de Diego y la selección del florilegio de Gaos por considerarlas como modelos para las antologías posteriores. Preparé el **Anexo 3** según otros esquemas o “mapas” antológicos como los realizados por Marta Palenque y Miguel Ángel de Lama.²⁶² Aunque, principalmente, me inspiro en el libro *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma “antología”* de Amadeo Quondam.²⁶³ En el “mapa” que yo presento, marco con una X los poemas que aparecen en cada antología. Si fueron añadidos en otra edición, señalo el año de la nueva edición entre corchetes. De igual manera indico si los poemas aparecen fragmentados o sólo una parte de ellos. Señalo, a nivel cuantitativo, cuantos poemas se presentan por poeta y por poemario. En la columna de poemarios añado la fecha en que se produjeron los poemas o en la que salió el poemario.²⁶⁴

²⁶¹ Debemos de recordar que José Francisco Ruiz Casanova indica en su *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* lo siguiente: “La representatividad no es una cuestión de páginas ni, como veremos, tampoco debe de ser la cuantificación el factor determinante en el análisis crítico que evalúe un trabajo antológico” p. 92. El tener el número de poemas no es criterio suficiente para determinar la representatividad de la obra, se deben tener otros criterios filológicos que permitan esa apreciación, en este trabajo nos basamos para ello en la sociología literaria.

²⁶² Vid. Marta Palenque. “Francisco Villaespesa en las antologías (1902-1945): Orto y ocaso de un poeta modernista” en *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Coord. José Andújar Almansa y José Luis López Bretones. Almería: Universidad de Almería. 2004. P.p. 215-258. Miguel Ángel Lama. “Enrique Díez Canedo y la poesía extranjera”. En *Cause. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. No. 22-23. 1999-2000. P.p. 191-228.

²⁶³ En este texto el autor realiza un análisis exhaustivo sobre las antologías que recopilan poesía petrarquista, lo cual le lleva a señalar no sólo a los autores que se seleccionan en estos compendios, sino las obras líricas que son recopiladas por los distintos antólogos, para demostrar que: “Analizare i fondamenti ideologici della forma antologia diventa, in questa prospettiva, un momento parziale, ma non immediatamente accessorio, di un più generale processo di analisi critica radicale delle istituzioni material (come segni e veicoli reali d’ideologia) nelle quali, e con le quali, si realiza il lavoro intellettuale, nella fase storica presente di crisi di un ruolo privilegiato e di progressiva trasformazione (e massificazione) dell’intellettuale in lavoratore di una scuola di masa.” Amadeo Quondam. *op. cit.* p. 13.

²⁶⁴ Me baso en las siguientes ediciones de las obras de los poetas: Pedro Salinas *Poesías completas* edición de Solita Salinas de Marichal (Madrid: Debolsillo, 2019), Jorge Guillén *Aire nuestro. Cántico, Clamor, Homenaje, y otros poemas, Final* edición de Óscar Barrero (2 tomos, Barcelona: Tusquets, 2010), Juan Larrea *Versión celeste* edición de Miguel Nieto (Madrid: Cátedra, 2019) Gerardo Diego *Poesía completa* edición de Francisco Javier Díez de Revenga (Dos tomos, Valencia, Santander: Pre-textos, Fundación Gerardo Diego, 2017), Vicente Aleixandre *Poesía completa* edición de Alejandro Sanz (Madrid: Debolsillo, 2020), Federico García Lorca *Poesía completa* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017), Emilio Prados *Poesías completas* edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira (Dos tomos, México: Aguilar, 1975), Luis Cernuda *La Realidad y el Deseo (1924-1962)* (Madrid: Alianza, 2018) y Manuel

A partir de esta tabla comparativa del **Anexo 3**, identifiqué cinco leyes que rigen el repertorio antológico, para demostrar su existencia las iré enunciando y ejemplificando. Debemos de recordar que las leyes son de carácter probabilístico que se pueden contra argumentar al considerar otros datos observables en otros compendios –lo cual nos llevaría a hacer una aproximación que debería ampliarse con las otras antologías del repertorio– o excepciones observables en los libros que estoy analizando. La búsqueda de leyes trasciende lo meramente literario porque, en este trabajo, no sólo se basa en lo que sucede en el repertorio antológico sino en su relación con el campo literario o cultural, ya que, como planté en el segundo capítulo, los antólogos se relacionan no sólo con las antologías ya existentes sino, también, con su lugar en el sistema sea como creadores, profesores y críticos y las coyunturas históricas que les tocan vivir (la posguerra, la transición, la democracia y el auge de un nuevo mercado editorial); debido a eso, las leyes que se establezcan en la relación de los productores y del repertorio van más allá de lo que se considera literario e ingresan al campo social y cultural.²⁶⁵

La distribución del material antologado obedece a un criterio cronológico en las cinco antologías que se comparan en el **Anexo 3**, cada poeta lo representan por una selección poética de cada poemario, aunque hay libros poéticos que no se toman en cuenta en ninguna de las selecciones como el caso de *Ocnos*, poemas en prosa, de Luis Cernuda,

Altolaguirre *Poesías completas [1926-1959]* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005); en el caso de los otros poetas me baso en las indicaciones que dan las mismas antologías. Se escogen los títulos de los poemas según lo que indican los libros ya señalados. En el caso de Dámaso Alonso y Rafael Alberti, indico las fechas de publicación de sus obras a partir del anexo “Índice cronológico de libros de poesía” que aparece en *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada* de Víctor de Lama (p.p. 507-513), sobre los títulos de los poemas escojo los que hay mayor consenso en las antologías revisadas. Lo anterior porque a la hora de escribir estas líneas las bibliotecas del país siguen cerradas a causa del COVID-19 por lo que no he podido consultar esos materiales, como tampoco las obras completas de Villalón, Domenchina e Hinojosa.

²⁶⁵ “Al reconocer la validez universal de leyes que hasta ahora han sido consideradas exclusivamente literarias, no se ha demolido la *raison d’être* de la ciencia de la literatura como disciplina independiente, ni la hipótesis de la autonomía parcial de la literatura (en verdad, de cualquier sistema sígnico organizado socialmente). Más bien se pueden sacar otras conclusiones de tal situación, para el mayor beneficio de las ciencias del hombre. En primer lugar, sin duda, la ciencia de la literatura habrá de ser transformada en la ciencia de la literatura-en-la-cultura.” Itamar Even-Zohar. *op. cit.* p. 53.

Pasión en la tierra de Vicente Aleixandre –también poemas en prosa donde el único que escoge dos textos de este libro es Cano–, los libros poéticos de Gerardo Diego como *Romancero de la novia*, *La sorpresa*, *La rama*, etc., o las *Suites* de García Lorca, entre otros varios libros poéticos de otros autores. Estos poemarios que no figuran en ninguna antología aquí analizada no están indicados en el **Anexo 3** porque mi interés principal no radica en lo excluido, sino en lo representado por cada antólogo. Para observar el cumplimiento o las disyuntivas de las leyes que propongo, expondré cada caso en particular, recuérdese que al publicarse las antologías de Diego y Gaos aún varios de estos escritores no habían acabado con su carrera literaria. Es en estos poemarios posteriores a 1934 o a 1965 donde observamos mayor variabilidad en los criterios de selección.

Primera Ley: Los poemarios pertenecientes a una primera etapa poética de los autores, si fueron reducidos en la selección de 1934 de Diego, es probable que se reduzcan en antologías posteriores.

Esta primera ley surge cuando en *Poesía española contemporánea* (1934) del poeta santanderino adopta una nueva propuesta en su armazón, la cual consistió, como se expuso en el primer capítulo, en escoger más poetas para este compendio y ampliar las fechas de la producción de la poesía a seleccionar –de 1900 a 1934– y así tener una visión más histórica que grupal, además de dar cuenta de la producción poética más reciente de los que aparecieron en *Poesía española. Antología. 1915-1931* –salvo el caso de Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados que decidieron no aparecer.²⁶⁶ Lo anterior permitió que

²⁶⁶ “Lo sucedido, en realidad, es que la antología de Gerardo Diego ha dejado de ser una antología de grupo, de estilo, de aquellas que colocábamos en el segundo tipo de nuestra división, con la aspiración de convertirse en una antología histórica, de las de tercer tipo. En este tránsito hay muchas posibilidades de ganancia y pérdida, que cada cual juzga a su modo; los adeptos de la orientación poética presentada en la primera edición creen que la presente desmerece, y, en cambio, los que censuraban a aquella primera por estricta y exclusiva se dan por satisfechos ante la ampliación del libro de ahora.” Pedro Salinas. *op. cit.* p. 136.

los poetas jóvenes seleccionados en la primera antología escogieran nuevos poemas escritos entre 1931 a 1934 para figurar en *Poesía española contemporánea*.

Esta reducción se observa en la representación de *El alba de alhelí* de Alberti, el cual se ha presentado menos en las antologías posteriores y como también sucede con *Versos humanos* y *Manual de Espumas* de Diego que han ido dejando de aparecer en antologías posteriores. De manera más compleja sucede en Salinas, si prestemos atención en la *Antología* de 1932 se le representaba con 21 poemas de sólo sus primeros tres libros –*Presagios* (8), *Seguro Azar* (7) y *Fábula y signo* (6)–, para el compendio de 1934 la cantidad de poemas aumentó a 25; pero estos tres libros poéticos fueron reducidos *Presagios* (5), *Seguro Azar* (6), *Fábula y Signo* (5). En cambio, se añadieron 9 poemas de *La voz a ti debida*, publicado en 1933. Si bien los primeros tres poemarios de Salinas se redujeron, el que tuvo mayor pérdida fue *Presagios*, las siguientes antologías confirman que se trata de un poemario poco representado con sólo un poema en Gaos, 4 en González, 2 en Cano y 4 en Lama; el otro libro que perdió presencia fue *Fábula y signo* con un poema en Gaos, González y Lama, y sólo dos poemas en Cano. Frente a estos descensos, *Seguro azar* (1924-1928), se ha representado con más poemas entre los antólogos: Gaos (2), González (6), Cano (7) y Lama (8). Estas reducciones pudieron deberse a que la antología de 1932 centró su atención en un Salinas vanguardista y experimental, mientras que para 1934 el interés del antólogo y del propio poeta orbitaba en la rehumanización del arte, tal factor puede aplicarse a algunos otros poetas.

De igual manera sucede con Aleixandre con sus poemarios *Ámbito* (6) y *Espadas como labios* (6), ya que en 1934 fueron reducidos a sólo 3 y 4 poemas respectivamente, mientras que se amplió su selección al incluir 8 textos de *La destrucción o el amor* (1932-1933), el cual es uno de los libros con más textos antologados posteriormente. De sus primeros poemarios, los antólogos reducen su representatividad al sólo seleccionar 1 o 3

poemas para cada uno de ellos; sin embargo, se ha mantenido constante la representatividad de *Nacimiento último* (1927 a 1952) con algún poema: Diego escoge “A Fray Luis de León”, Gaos opta por “Los amantes enterrados”, mientras que los otros tres antólogos han seleccionado con unanimidad “El moribundo”.

Los criterios de selección de Cernuda también se modifican por esos criterios de la edición de 1934 y se reproduce en posteriores compendios. *Perfil del aire* pasa de 8 poemas a 2 y *Un río, un amor* de 7 a 6. En posteriores antologías, el primer libro de poemas del sevillano se representa con solo un poema en Gaos, Cano y Lama, en el caso de González no admite ningún poema de este libro; mientras que su segundo poemario no fue representado en Gaos, en la primera edición de su antología González escogía 2 y en la segunda edición agregó 3 textos más, Cano sólo introduce 2 y Lama un poco más favorable escoge 4. También en las selecciones a los poemas de Cernuda abría que indicar una ley contraria: el aumento de poemas de un poemario en la antología de 1934 provoca que aumente su representatividad en antologías posteriores; tal es el caso de *Los placeres prohibidos* que en 1932 contaba con 5 textos y para 1934 llega a 7, en antologías posteriores la selección de González escoge 4 y en su segunda edición añade otros 3, Cano 6 y Lama 7.

A diferencia de Aleixandre, Salinas y Cernuda, los criterios de selección de García Lorca no presentan esta ley porque el único poemario que redujo su representatividad en 1934 fue *Poema del cante jondo* que tenía 2 poemas y pasó a 1; sin embargo, las antologías posteriores aumentaron la representatividad de este libro: Gaos (5), González (8), Cano (9) y Lama (7). De esta manera han vuelto a este poemario como uno de los más paradigmáticos del poeta granadino; a diferencia de *Libro de poemas* que figuró con dos textos en las *Antologías* de Diego, pero que en los compendios posteriores aquí revisados no ha vuelto a figurar. Casos distintos son las selecciones poéticas de Dámaso

Alonso y Emilio Prados a los cuales se les presenta con pocos poemas en las *Antologías* de Diego: el primero con 10 en ambas ediciones y el segundo con 5 en la primera. En el caso de la selección de Jorge Guillén, esta primera ley no sucede porque *Cántico*, al ser un proyecto de constante revisión con ediciones en 1928, 1936, 1945 y 1950, se mantiene en todas las antologías: 20 poemas en 1932, 21 en 1934, en Gaos ocupa la mitad de la selección (9 poemas de 17), 21 en González, 16 en Cano (él cual le cede un poco más de espacio a *Homenaje* con 7 textos) y 20 en Lama.

Con estos datos, observamos que los antólogos perfilan más claramente los poemarios que son representativos, por lo menos a nivel cuantitativo, de cada poeta al ir dándole mayor cantidad de textos a unos y reduciéndoles a otros. De esa manera, para Salinas, *Seguro azar* y *La voz a ti debida* se vuelven libros paradigmáticos de ese autor, como *Cántico* en Guillén, en Aleixandre es unánime la valoración de *La destrucción o el amor*, en García Lorca con *Canciones* y *Cante jondo* y en Cernuda *Los placeres prohibidos*. Casos distintos son la representatividad de Diego, Alonso, Prados, Alberti y Altolaguirre donde sus selecciones poéticas se modifican por otras leyes como se verá más adelante. En el caso de los libros indicados en este párrafo, considero que se han vuelto parte de un canon de obras consagradas sobre estos poetas del 27, se han vuelto representativos y, por ende, condicionan los criterios de la selección poética de cada uno de esos autores.²⁶⁷

²⁶⁷ “El proceso de formación de un compendio antológico aspira como norma general a la *representatividad*, es decir, a ilustrar las hipótesis y los planteamientos literarios del antólogo. Pero eso a su vez implica una discriminación selectiva: una vez marcados los límites de lo representativo, el antólogo busca ser selectivo. Es ésta justamente la característica más importante del proceso antológico, que consiste, más que en reunir una serie de textos, en poner el énfasis en un principio de selección”. Susana González Aktories. *op. cit.* p.40.

Segunda Ley: A mayor número de poemarios habrá antólogos que no consideren representar toda la producción poética de sus autores y opten por una visión más estable de sólo algunos poemarios y poemas.

Como referí, existen poemarios que nunca son representados en las selecciones poéticas de estos escritores; sin embargo, suele suceder que existan autores con una obra amplísima y los antólogos opten por representar con uno o dos poemas algunos libros poéticos que complementen el panorama de la producción poética de estos poetas. Esto lo observamos, principalmente, en Diego, Prados y Alberti. Del primero lo vemos con la casi nula representación de *Iniciales, Evasión, Limbo, Viacrucis, Ángeles de Compostela, Versos divinos, Amor solo, Cementerio Civil, La sorpresa, Amazona*; en el caso de Alberti casi no se representan *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, El poeta en la calle, De un momento a otro, Capital de gloria, Verte y no verte, 13 bandas y 48 estrellas, Poemas de la punta del Este, Ora marítima y Canciones del alto valle del Aniene* (poemario de donde constantemente se ha seleccionado sólo el poema "Federico./ Voy por la calle del pinar").

Frente a esos poemarios casi no representados, los antólogos optan por darle un mayor peso a otros libros poéticos, los cuales se vuelven paradigmáticos de estos poetas, para así presentar a los escritores en las selecciones. En el caso de Diego, seleccionan de manera más asidua: *Soria* (principalmente por "Romance del Duero"), *Versos humanos, Alondra de verdad, Imagen, Manual de Espumas, Biografía incompleta, Mi Santander, mi cuna y mi palabra*, aunque algunos de ellos presenten pocos poemas, aparecen siempre en las antologías estudiadas. Mientras que de Alberti se muestra como una constante la selección de: *Marinero en tierra, La amante, El alba de alhelí, Cal y canto, Sobre los ángeles, Entre el clavel y la espada, A la pintura, Retornos de lo vivo lejano y Roma, peligro para caminantes.*

Un caso particular es el de Prados, el cual siempre presenta una selección más acotada que el resto de los poetas del 27 –Diego (5), Gaos (9), González (18), Cano (21), Lama (18)– principalmente seleccionan sus poemas de: *Tiempo*, *Cuerpo perseguido* y *Jardín cerrado*, de manera más intermitente son los libros *Vuelta*, *Memoria de la poesía*, *Andando*, *andando por el mundo*, *Signos del ser*. Mientras que el resto de su producción a penas si escogen un poema o sencillamente no se selecciona nada. Semejante al caso de Prados es Domenchina, el cual a veces es seleccionado para figurar con los del 27, principalmente se le representa con textos de *La corporeidad de lo abstracto*, “Distancias” de *El tacto fervoroso*, “Doncel póstumo” de *Margen*; pero sus otros libros apenas si tienen consideración para los antólogos. De las antologías estudiadas, quien más busca dar una representatividad completa de Domenchina es Gaos que escoge textos de nueve poemarios.

Esta segunda ley complementa a la primera al considerar que existen poetas con una vasta producción poética en donde el criterio de selección de los antólogos tiene que optar por representar constantemente esos poemarios consagrados, pero que también consideran otros libros para figurar en la representación. Es aquí también donde observamos como los antólogos se asemejan al escoger ciertos poemarios de los poetas, pero se diferencian cuando un antólogo no coincide con poemarios propuestos de otros antólogos, por ejemplo: de Diego, González selecciona un poema de *Iniciales* mientras que los otros no lo escogen; sin embargo coinciden en representar *Imagen*; o, en el caso de Alberti, González no selecciona ningún poema de *El alba de alhelí*, mientras que los otros si seleccionan un texto de ese poemario y, por su parte, Cano y Lama no seleccionan nada de *El poeta en la calle*, González escoge de ese libro el poema “Un fantasma recorre Europa”; pese a esas diferencias mencionadas, los tres consideran seleccionar de Alberti *Marinero en tierra*. De esta manera, tanto la primera ley como la segunda nos dan a

conocer el carácter de mediador del antólogo sobre una tradición literaria y su implicación en la antología que se elabora.²⁶⁸

Tercera Ley: Existe influencia de las antologías de Diego y Gaos como antologías modelo para las posteriores, al replicarse poemas seleccionados por ellos en otras antologías.

La influencia de las *Antologías* de Diego en las posteriores ha sido determinante a la hora de establecer criterios de selección, sea en nivel de representatividad de los primeros poemarios de los poetas o sea por la selección casi unívoca de libros paradigmáticos, es decir, los criterios de los poetas y del antólogo ha recaído en el repertorio como capital simbólico que heredan los posteriores antólogos, recordemos que González, Cano y Lama expresan la influencia de la *Antología* de Diego en sus propios compendios y en su formación. De igual manera observaremos en esta tercera ley que tanto los libros de Diego como el de Gaos han dotado de poemas memorables, es decir, reproducibles de manera constante en antologías posteriores.²⁶⁹ Lo anterior permite que exista una constante de ciertos poemas que se reproducen en las antologías de manera asidua, esto lo vemos en tres grados distintos: autores con poemas memorables a lo largo de su trayectoria poética representada en las antologías; autores con poemas constantes de sólo algunos poemarios; autores con sólo muy pocos poemas representativos de manera constante y, por consiguiente, mayor variabilidad en los textos que se escogen en sus selecciones.

²⁶⁸ “[...] el antólogo asume el papel de la *mediación* o de la *transmisión* en el mismo grado que propone sus modelos y elecciones o revisa y sanciona las anchas avenidas de la tradición. Pero *mediar*, *transmitir* o *hacer de puente* no implica presentar atajos historiográficos ni, tampoco, asumir funciones de carácter enciclopédico. El antólogo puede leer – casi nunca antes –, puede *leer más* y puede leer según unas pautas distintas, pero en ningún caso lee por los demás; de algún modo, su lectura es su obra.” José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos... Ed. cit.* p. 85.

²⁶⁹ “La antología rescata un texto, lo propone para salvarlo del olvido o de la dispersión caótica del momento, lo declara memorable, La lectura activa tal cualidad y hace que se convierta en memoria viva, despertando todas las posibilidades de placer estético y de relación histórica que contiene. Este hecho puede corresponder a la labor del autor, sea individual o colectivo, que ha recordado el texto, pues forma parte de su memoria.” José Paulino Ayuso. *op. cit.* p. 160.

Del primer grado de memorabilidad, nos encontramos los textos seleccionados de Diego, observamos que sus poemarios más representados en las antologías tienen los poemas más memorables que se ha establecido en la tradición antológica: de *Soria* está “Romance del Duero”, de *Versos humanos* el famoso “El ciprés de Silos”, de *Alondra de verdad* casi unánimemente se selecciona “La giralda” e “Insomnio”, de *Imagen* casi siempre aparece “Ángelus” y “Guitarra”, de *Manual de Espumas* “Primavera” y “Nocturno”, de *Biografía incompleta* “Valle Vallejo” y “Esperanza”. De manera semejante sucede con la selección de García Lorca en donde aparece constantemente “En la muerte de José Ciria y Escalante”, de *Canciones* “Canción del jinete”, “Es verdad”, “De otro modo”, de *Poema del cante jondo* “Baladilla de los tres ríos” y “Sorpresa”; de *Romancero gitano* “Romance sonámbulo” y “Muerte de Antoñito el Camborio”, de *Poeta en Nueva York* “Ruina”, “Niña ahogada en el pozo”, “La aurora”, de *Diwan de Tamarit* “Casida del Llanto”. También se presenta este fenómeno en la selección de Alonso donde se escoge lo siguiente: de *Poemas puros* “¿Cómo era?” y “Calle de Arrabal”, de *El viento y el verso* “La victoria nueva”, “Ejemplos”, “Cancioncilla”, de *Oscura noticia* “Oración por la belleza de una muchacha”, de *Hijos de la ira* “Insomnio” y “Monstruos”, de *Hombre y Dios* “Hombre y Dios” y “Un río le llamaban Carlos”.

Un grupo intermedio entre el primer y el segundo grado correspondería a las selecciones de Cernuda en *Perfil del aire* con “Escondido en los muros”, de *Un río, un amor* con “Quisiera estar sólo en el sur”, “Nevada” y “Estoy cansado”, de los *Placeres prohibidos*, un poemario sumamente representativo, se escoge asiduamente “No decía palabras”, “Que ruido tan triste”, “Diré como nacisteis”, “He venido para ver” y “Déjame esta voz”, de *Donde habite el olvido* eligen siempre el poema homónimo al título del poemario. Mientras que de Alberti escogen, de *Marinero en Tierra*, “Capitán de Navío”, de la *Amante* seleccionan “Peñaranda de Duero”, de *Cal y canto* con “A Miss X, enterrada

en el viento oeste”, de *Sobre los ángeles* se escoge “El ángel bueno”, “Los ángeles muertos”, de *Sermones y moradas* se selecciona “Elegía a Garcilaso (Luna, 1501-1536)”, de *Entre el clavel y la espada* “Muelle del reloj”. Mientras que de Manuel Altolaguirre seleccionan de las *Islas inventadas* “Playa”, de *Escarmiento* “Por dentro”, “Tus palabras”, “El egoísta”, “Vete”, “Brisa”, de *Vida poética* “Desnudo” y “Está mi dolor tan alto”, de *Un día* “Crepúsculo (canción del alma)”, de *Soledades juntas* “Noche a las once”.

Los ejemplos de segundo grado de memorabilidad los encontramos en el caso de Salinas con su poemario *Presagios* –aunque el poemario haya disminuido en florilegios posteriores– donde aparecen los poemas de “Posesión de tu nombre” y “El alma tenías”, mientras que de *Seguro azar*, el cual ha tenido mayor impronta, observamos como desde la antología de Diego han aparecido constantemente “Orilla”, “Far west” y “Fe mía”; sorprendentemente la representación de los siguientes poemarios de Salinas es más arbitraria, y no sólo en el caso de libros poco representados como *Fábula y signo* o *Razón de amor*, sino en un poemario altamente representado como lo es *La voz a ti debida* en donde cada antólogo selecciona poemas distintos, aunque a veces haya consensos. En cambio, en los poemas de *Cántico* de Guillén, existe una consideración casi unánime de seleccionar los siguientes: “Los nombres”, “Cima de delicia”, “Los jardines”, “Estatua ecuestre”, “Beato sillón”, “Desnudo”, “Los aires”, “Viento salado” y “Las doce en el reloj”; sin embargo, en poemarios posteriores se presenta mayor arbitrariedad al ser libros publicados posteriormente en el exilio y que por ello no tienen representación en las antologías de Diego y muy poca impronta en la de Gaos. De igual manera sucede con Aleixandre al seleccionar: “Adolescencia” de *Ámbito*, “El vals” de *Espadas como labios*, “Se querían” de *La destrucción o el amor*; mientras que el resto de sus poemas se selecciona con mayor variedad.

Sobre el tercer grado de memorabilidad, un ejemplo paradigmático es el de Prados donde sólo se selecciona de manera asidua, desde 1932, “Alba rápida” de *Cuerpo perseguido*, siendo además uno de los poetas menos representados y el que más variedad presenta en la selección de sus textos. Semejante situación sucede con los poetas que suelen ser añadidos al grupo del 27 como Villalón con el “894” de *Romances del 800*, los poemas ya indicados en la segunda ley sobre Domenchina. En el caso de Larrea se aproxima al segundo grupo porque presenta una constante de poemas que habían aparecido en las de Diego y se replican en antologías posteriores como: “Diente por diente”, “El mar en persona”, “En la niebla”, “Ocupado”, “Otoño IV. El obsequioso”, “Puesta en marcha” y “Posición de aldea” de *Versión celeste*. La selección de Hinojosa se revisará en la cuarta ley ya que él no fue seleccionado en las antologías de Diego y Gaos sino en florilegios posteriores, los cuales también influyen en la creación de nuevos poemas memorables al integrarlos al repertorio antológico e irlos reproduciendo.

Cuarta Ley: Antologías posteriores a Diego y a Gaos pueden influir con nuevos poemas en el repertorio antológico.

Como observamos en la tercera ley, las antologías de Diego y Gaos dan una serie de poemas que constantemente se reproducen en las antologías, aunque exista mayor variabilidad de selección en la representación de libros poéticos posteriores a esos modelos. El establecer nuevos poemas memorables nos indica cómo se forman propuestas canónicas y que su reproducción en otros compendios establece un consenso en torno al material seleccionado, estos poemas los establecen los antólogos a partir de sus competencias en el sistema literario. La labor del antólogo no sólo radica en garantizar la permanencia de unos valores ya consabidos, sino en revisar la tradición anterior y

proponer nuevas lecturas a esos materiales, que posteriormente serán revisados por otros antólogos creando nuevas lecturas y proponiendo nuevos poemas.²⁷⁰

Como mencioné, *Seguro azar* de Salinas es un libro contantemente representado en los florilegios, las tres antologías estudiadas aquí añaden como ejemplaridad de este poemario los textos de “Navecerrada, Abril”, “Tránsito” y “Madrid calle de”; mientras que de *La voz a ti debida* sólo se presentan la constante de seleccionar “Para vivir no quiero”. En Guillén, optan por incluir como ejemplares los siguientes poemas de *Cántico*: “El manantial” y “Vida urbana”, mientras que de los poemarios posteriores del autor que no aparecieron en las *Antologías* de Diego mantienen la constante de incluir “Del transcurso” de *Clamor*. *Que van a dar en el mar* y “Una prisión (1936)” de *Homenaje*. También sucede con Altolaguirre donde se amplía la representatividad de su obra de los años veinte y treinta con “Su muerte” de *Las islas inventadas*, “Como un ala negra” de *Ejemplos*, “Soledad sin olvido” de *Poesía*, y sólo de poemarios posteriores se escoge unánimemente “La nube” de *La lenta libertad*.

De igual manera que los anteriores, a la selección de Aleixandre añaden “Noche cerrada” de *Ámbito*, un poemario que va dejando de ser representativo, “El moribundo” de *Nacimiento último*, de los poemarios de la posguerra acuerdan en escoger “Ciudad del paraíso” de *Sombra del paraíso*. Igualmente concuerdan en la selección de García Lorca a dotar de manera más constante *Canciones* con poemas como “Al oído de una muchacha”, “Lucía Martínez”, de *Poema del cante jondo* “La guitarra”, de *Poeta en Nueva York* “La aurora” y de textos posteriores han seleccionado por unanimidad el

²⁷⁰ “El asunto, sin embargo, tiene también su dimensión práctica, porque esa memoria colectiva, en lo que atañe a la poesía, se reconoce y consolida, precisamente, en la secuencia de las antologías, se afirma en ellas y a través de ellas. Y así, por una parte, la antología, en su labor selectiva y en la propuesta de canonicidad, depende de los gustos y valores al alza en algún momento, y, por otra, transita por el camino ya marcado por sus precedentes, con lo que si reafirma la memoria de algunos poemas, estos podrán llegar a ser siempre los mismos, y la labor puede resultar un empobrecimiento por falta de ánimo explorador o por rutina reiterativa.” José Paulino Ayuso. *op. cit.* p. 161.

Soneto del amor oscuro “Soneto de la carta”. También con Alberti en donde se añade a *Marinero en tierra* “No pruebes los licores” y de *Cal y canto* “Amaranta”; de poemarios posteriores a 1934 hay unanimidad de presentar “A Niebla, mi perro” de *Capital de gloria*, “Al claro oscuro” de *A la pintura* y “Lo que dejé por ti” de *Roma, peligro para caminantes*.

Otros casos menores son de la selección de Alonso del cual añaden a *Poemas puros* el “Madrigal de las once” y del poemario de posguerra *Gozos de la vista* seleccionan “Descubrimiento de la maravilla”. De manera semejante, con Cernuda escogen sólo un poema nuevo para ejemplificar sus primeros libros, se trata de “Si el hombre pudiera decir” de *Los placeres prohibidos*, los antólogos coinciden en libros del exilio con textos como “Un español habla de su tierra” de *Las nubes*, “El indolente” de *Como quien espera el alba* y “Epilogo (Poemas para un cuerpo)” de *Desolación de la quimera*. En el caso de Diego no añaden poemas nuevos de los textos ya seleccionados en las *Antologías*, pero si escogen unánimemente “Elegía de Atarazanas” de *Mi Santander, mi cuna y mi palabra*. Igualmente, de Prados, escogen poemas de la posguerra y del exilio, principalmente “Quisiera huir” de *Andando, andando por el mundo* y “Rincón de la sangre” de *Jardín cerrado*.

En el caso de los otros poetas, a Villalón lo representan estos tres antólogos desde su primer poemario, *La toriada*, con el texto “Situación” y de los *Romances del ochocientos* seleccionan constantemente “820”, “850”, “Marineras” y “Garrochistas”. Tanto con Larrea y Domenchina no hay acuerdo entre las antologías estudiadas por ser poetas que no todos seleccionan sea porque el primero escribió una parte de su producción poética en francés, sea porque el segundo ha sido uno de los menos seleccionados en antologías sobre el Grupo del 27. En cambio, José María Hinojosa sólo concuerdan en seleccionar un poema de *Poesía de perfil*, el texto titulado “Sueños”.

A partir de la tercera y cuarta ley, entendemos que el poema, al presentarse en un nuevo contexto textual y material, se resemantiza según el discurso crítico y la ordenación que le dé el antólogo como un poema memorable, representativo de un poemario o ejemplar de la producción poética. Al respecto, Achugar señala que ese proceso de resemantización ocurre a partir de que el poema o el fragmento del poema se inserta en una sintaxis diferente de su origen, ya que pierde las relaciones que antes lo dotaban de sentido y, en sus nuevas relaciones sintácticas en la antología, adquiere nuevos valores.²⁷¹ García Morales, además de referir a la resemantización del poema, considera que no sólo se presenta en nuevas relaciones intertextuales, sino que en él se opera una transducción: “según esto, cabría considerar la antología –permítase la jerga– el producto de una actividad transductora, un (meta)texto editor que reelabora determinados textos para presentarlos y difundirlos como textos canónicos de una literatura”.²⁷² Si bien el poema en su unidad no pierde sentido en su significación, la relación que establece en su soporte con otros textos le añade nuevas coordenadas interpretativas o de valoración.

En este sentido, el poema en la antología adquiere los valores de representatividad, ejemplaridad y memorabilidad porque, como señala Achugar, “La antología en todas sus variantes, parece querer documentar, inscribir, salvar para la memoria histórica aquello que en la multiplicidad de lo cotidiano podría correr el peligro del olvido o del extravío”,²⁷³ ya que la antología – al ser parte de un proyecto que busca dotar de identidad o de mostrar lo ejemplar y representativo de un tema o de un grupo literario –preserva los textos para la posterioridad de una nación o de una comunidad lectora; debido a eso, el

²⁷¹ Cf. Hugo Achugar. *op. cit.* p. 58-59.

²⁷² Alfonso García Morales. *op. cit.* p. 26.

²⁷³ Hugo Achugar, *op. cit.* p. 55. Compárese con la reflexión de José Paulino Ayuso que señala “La antología rescata un texto, lo propone para salvarlo del olvido o de la dispersión caótica del momento, lo declara memorable. La lectura activa tal cualidad y hace que se convierta en memoria viva, despertando todas las posibilidades de placer estético y de relación histórica que contiene”. José Paulino Ayuso. *op. cit.* p. 160.

poema adquiere los valores ya indicados para señalar de manera parcial la totalidad de una producción de un autor o lo más destacado de una época, por ello el poema antologado es representativo, ejemplar y memorable.²⁷⁴

Estos nuevos valores agregados a los poemas antologados son parte de su transformación a capitales culturales escolares o simbólicos porque en el momento que los lectores lean las antologías recibirán los textos como ejemplo de una estética o una obra de un autor, representativos de una época histórico-literaria o de un modo de hacer poesía y, en algunos casos, se volverán memorables para ellos por la asiduidad con que aparecen, ya que de esa manera se integran a los capitales culturales de los consumidores de esos libros para apropiárselos o tener sencillamente conocimientos de ellos; debido a eso, los textos de las antologías se vuelven parte del intercambio cultural que se genera entre los que distribuyen los bienes simbólicos y los lectores.²⁷⁵

La eficacia de estos nuevos valores en los poemas se da de la mano del “montaje antológico” del resto de la selección poética. Christoph Rodiek emplea el término de “montaje antológico” para referir a antologías temáticas y cómo los poemas se yuxtaponen para formar nuevos sentidos al lector; sin embargo, considero que también se puede emplear el término para estudiar la conformación de significados de las antologías que generan, en su propia selección, pequeñas antologías para cada uno de los poetas seleccionados.²⁷⁶ No debe olvidarse que el antólogo, el proceso de edición y la editorial

²⁷⁴ “Los poemas seleccionados en una antología lo son por su valor, pero también en virtud de su capacidad de proponerse como parte de un todo, en el que se encuentran y al que representan adecuadamente (sea ese toda la obra de un autor, una época o un movimiento, un tema, etc.), y de este modo sirven de ejemplo. Es decir, la relación de parte por el todo es, en este caso, la de ejemplaridad, porque el objeto-poema tiene un valor subsistente: un poema es y se representa a sí mismo, en su individualidad y unicidad; pero la antología lo toma y le añade otra función representativa, y ésta es su razón de ser seleccionado. Así, el valor estético y representativo deberían coincidir”. *Ibidem*. 157.

²⁷⁵ “Los textos incluidos en una antología dicen algo distinto de lo que dicen en su contexto original. Desde el momento en que entran en ella son designados literariamente valiosos; en cuanto textos “antológicos” adquieren un *plus* de significación, se resemantizan, presentan nuevas relaciones tanto de diferenciación paradigmática respecto a otros textos ausentes como de asociación sintagmática con los demás textos presentes, y modifican sus condiciones de recepción”. Alfonso García Morales. *op. cit.* p. 27.

²⁷⁶ “Podemos distinguir dos tipos de florilegios sobre el grupo poético del 27: el secuencial (una sucesión de varias antologías individuales) y el sinóptico (una sola antología conjunta del grupo). El recopilador del

también configuran el soporte de las antologías que termina estableciendo sentidos y efectos en los lectores que la consumen sea para la lectura extensiva o intensiva de los textos seleccionados, recepción en la que influirá la poética del antólogo, su postura político-estética, que guiará la lectura y mediará el tipo de ejemplaridad, representatividad y memorabilidad de los textos. Las antologías poéticas siempre serán parciales en relación con la producción literaria que seleccionan; sin embargo esa parcialidad obedece a discursos críticos, poéticos y consideraciones histórico literarias para establecer un capital cultural que se inserte en el gran campo de la producción simbólica, más no por ello hay que dejar de verlas críticamente, sino establecer un criterio de análisis e interpretación que nos permita dismantelar la ilusión de la sinécdoque de las antologías, la parte por el todo.

Quinta Ley: Aunque existan semejanzas que marquen una tendencia unívoca, las diferencias observables nos indican que cada antólogo opta por una postura estético-política distinta.

Este diálogo con el repertorio antológico, visto en las cuatro leyes anteriores, no sólo obedece a las preocupaciones estéticas de los antólogos, sino, también, a sus intereses o posturas ideológicas.²⁷⁷ En ese sentido, como indica Paulino Ayuso, la antología sirve a distintos intereses: por parte de los autores para insertarse en el sistema literario, por parte de los lectores para acercarse y conocer el estado de una determinada poesía, por parte del sistema cultural para imponer un orden ante una realidad literaria compleja.²⁷⁸

primer tipo se esfuerza por limitar los efectos de la antología y respeta minuciosamente la individualidad de cada obra. Se ve así mismo sobre todo como un filólogo. El recopilador del segundo tipo asume las consecuencias del procedimiento antológico y aprovecha la contextualización para crear perspectivas nuevas. Actúa como 'escritor de segundo grado'. En ambos casos, la intención del recopilador determina, al menos en parte, el tipo de antología. ¿Debe de mostrarse la estructura de una obra individual? ¿Debe ilustrarse la escritura de un grupo? ¿O debe incluso evidenciarse la problemática entelequia de una literatura nacional?". Cristoph Rodiek, "Las antologías del 27 -enfoques y (des)ajustes-", p. 160.

²⁷⁷ Vid. Hugo Achugar. *op. cit.* p. 57.

²⁷⁸ Cf. José Paulino Ayuso. *op. cit.* p. 151.

Las antologías sobre el Grupo poético del 27, como vimos en el segundo capítulo, se desarrollan en la transición y en la democracia como parte de una serie de políticas en torno a la cultura, la educación y el patrimonio que representaban estos poetas; además de que, en cada una de ellas, el antólogo realiza un diálogo entre su postura y la institución literaria que sustenta la impronta de estos poetas y el mercado que los distribuye para hacerlos bienes simbólicos; aun así, como demuestro, las antologías sobre el Grupo poético del 27 comparten rasgos comunes en sus criterios de selección que nos hacen observar que los antólogos perpetúan una serie de poemas y poemarios característicos de estos poetas.²⁷⁹

Las semejanzas que observamos en las antologías indican que siguen un programa estético nacional o de historia de la literatura, una educación literaria, un canon y una memorabilidad de ciertos poetas y poemas. El primer aspecto lo entendemos cuando se presentan similitudes en las antologías, así en los prólogos se ve la exposición de la importancia del Grupo de poetas del 27 en la literatura española y se revisa asiduamente cuál término es preferible para ella, su relación con las vanguardias, las características comunes que hermanan a estos escritores y las que los diferencian a los unos de los otros, junto con el uso de un repertorio común de fuentes bibliográficas. El establecer estos temas en los prólogos atañe a la difusión y educación sobre estos poetas para el resto de la sociedad y se asimila en la selección poética al presentarse en cada antología una ordenación de carácter cronológico del material escogido.

²⁷⁹ “La tendencia a seleccionar siempre los mismos autores con sus “piezas modelo” (*Musterstücke*), canonizadas, que las convierten en clásicas, condiciona evidentemente el gusto del lector, a quien se le induce a identificar por calidad aquello que aparece con mayor frecuencia, o sea lo que ya se conoce. La poética normativa se encuentra detrás de todo esto, identificando lo conocido con lo mejor. Lo conocido da una sensación de acogimiento y seguridad; su repetición lo convierte en estereotipo, y el estereotipo complace porque resulta cómodo. Esto último puede ser una estrategia del antólogo para dar confianza al lector y no enfrentarlo de lleno con un volumen de obras totalmente desconocidas para él. Sin embargo, existe el peligro de que por la constante repetición se desgasten los textos y pierdan su sentido original.” Susana González Aktories. *op. cit.* p. 48.

El canon²⁸⁰ y la memorabilidad de los poemas seleccionados, que vendrían siendo la confirmación de la impronta de este grupo que se afirma en los prólogos, la observamos en la constante representatividad de ciertos poemarios como lo es *Seguro azar* y *La voz a ti debida* de Salinas, la importancia de *Cántico* de Guillén, los poemarios de Diego *Versos humanos*, *Alondra de verdad*, *Imagen*, *Manual de espumas*, *Biografía incompleta* y *Mi Santander, mi cuna y mi palabra*, el poemario de Aleixandre *La destrucción o el amor*, de García Lorca con sus obras que recuperan lo popular y tradicional *Canciones* y *Poema del cante jondo*, la constante selección mayoritaria de textos de *Hijos de la ira* de Alonso, aunque cuantitativamente sea menos representado –en contraste con otros poetas–, la importancia de *Cuerpo perseguido* y *Jardín cerrado* de Prados, la impronta de *Los placeres prohibidos* de Cernuda, la constante presencia de *Marinero en tierra* de Alberti y la representación de los poemarios *Las islas inventadas* y *Soledades juntas* del malagueño Altolaguirre. Lo anterior se afirma al observar las leyes anteriores que confirman unos criterios de selección de carácter permeable, mas no cerrado, que establecen un canon de lecturas fijas sobre la producción poética de estos escritores.

Frente a esta univocidad que da paso a un programa histórico literario y canónico, las diferencias entre las selecciones de los antólogos indican la existencia de un gusto otorgado por el capital cultural de los productores que realizan sus antologías, una poética que se basa en una postura política-estética, es decir, la capacidad de elegir entre uno y otro poema para conformar su selección y así establecer sus propuestas canónicas y sus criterios de lo que es ejemplar y representativo de los textos preferidos, así como la impronta de la casa editorial que encarga la producción de esas antologías para públicos

²⁸⁰ “Todo *canon* es una lectura intencional del pasado, una simplificación más que a menudo, un ejercicio del poder sobre la literatura para determinar qué interesa a los pedagogos o qué se constituye en norma deseable a la luz de la socialización de los futuros contribuyentes, pero esa sorda pelea no espera a las operaciones de los profesionales de la historia literaria: comienza precisamente con la misma aparición de los textos que ya desde un comienzo buscan ordenarse de cara a una tradición o a una noción dominante”. José-Carlos Mainer. *Historia, literatura y sociedad (y una coda española)*. p. 234.

específicos. Recuérdese que González, miembro de los poetas del 50, se distingue por una poesía de carácter social y una afinidad política a la izquierda, además que se observa su interés por dar cuenta de la poesía del 27 producida en la guerra civil y en la posguerra o en el exilio, además de presentar una postura crítica ante los mismos poetas como se lee en su introducción; mientras que Cano, una generación menor que González, además de coincidir en vida con la gran mayoría de los poetas del 27, sigue de cerca las líneas críticas de Alonso y en el prólogo de su antología se preocupa más por la evolución estética de los poetas, aspecto que percibimos en sus criterios de selección; en cambio Lama, alejado de la posguerra, establece su relación con el repertorio antológico a partir de lo que sucede en el mercado editorial de los noventa donde opta por escoger lo más representado según las antologías que él considera de más mérito por la autoridad de sus autores.

Lo anterior desemboca en que cada uno de estos antólogos opta por vías de ejemplaridad y representación divergentes en torno a los poemarios y textos no canonizados de los escritores. Cano se centra en la selección de Guillén con la poesía de *Homenaje* (7), mientras que González prefiere dotar de importancia a *Otros poemas* (8); también, ambos antólogos se diferencian con Aleixandre donde González escoge seleccionar más textos de *Sombra del paraíso* (5), mientras que Cano le da importancia a *En un vasto dominio* (5), y pese a las diferencias ambos concuerdan en interesarse por *Poemas de la consumación* (4 González y 5 Cano), en cambio Lama escoge el más canónico y representable de los poemarios de Aleixandre *La destrucción o el amor* (9). Caso curioso sucede con García Lorca donde, tanto González como Lama, privilegian *Canciones* (11 y 9) y *Cante Jondo* (8 y 7); mientras que Cano del primero sólo escoge 5 y del segundo 9, para darle mayor impronta a *Poeta en Nueva York* (10), mientras que González sólo le da 4 y Lama 5. De igual manera con Prados donde *Cuerpo perseguido*

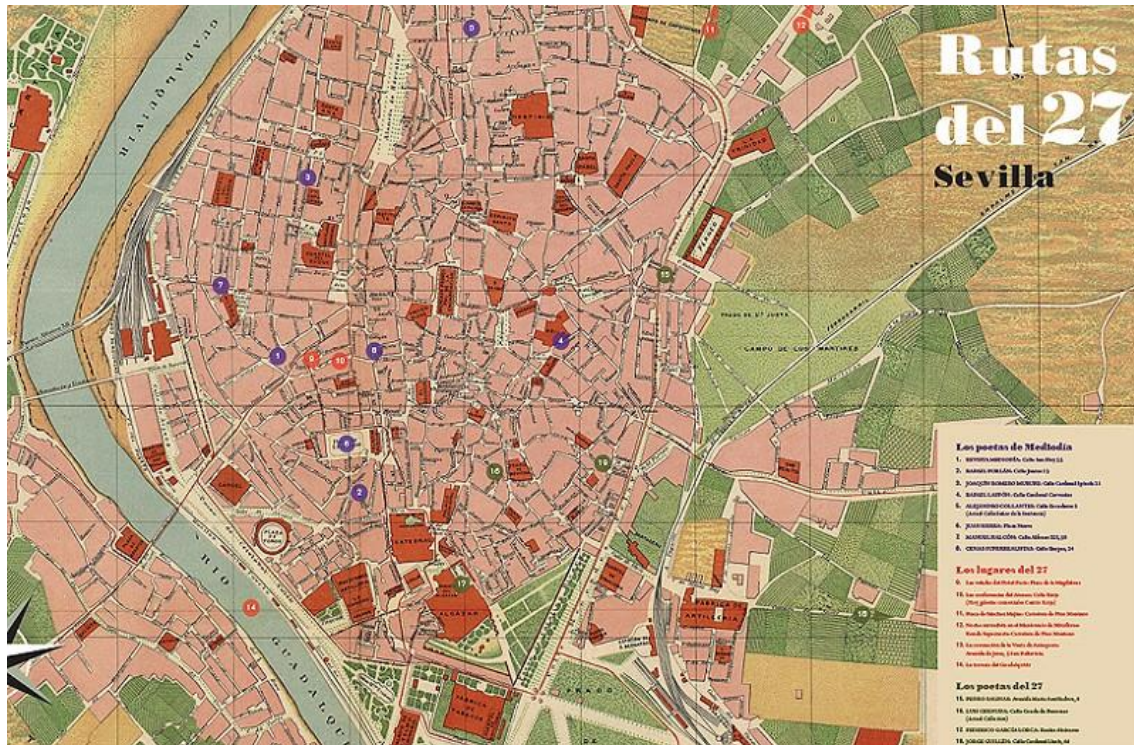
tiene importancia en González (9) y Lama (6), mientras que Cano sólo lo dota con 3 poemas y se avoca más a *Jardín cerrado* (6) en cambio González le da a este 2 y Lama 3.

Estas diferencias que se podría enumerar una por una, pero que será más fácil al lector ubicar en el **Anexo 3**, nos indican el gusto de cada uno de estos antólogos, por ende, el establecimiento de su poética en sus criterios de selección, es decir, este gusto forjado por sus capitales culturales y el lugar que ocupan en el sistema literario determina sus criterios de selección para conformar sus antologías, así como su posición frente al mercado y la institución. En ese sentido observamos que Ángel González problematiza en su prólogo los términos de generación y grupo para optar por la noción de grupo, además de centrar su atención principalmente a la poesía producida después de la Guerra Civil Española, obsérvese la impronta que tienen los poemarios de Alberti *De un momento a otro*, *Capital de gloria* frente a la no consideración de Cano y Lama.²⁸¹ En cambio, José Luis Cano opta por afianzar en su prólogo el concepto de generación así como el desarrollo estético de estos poeta, lo cual ejemplifica en su selección poética al intentar contrastar *Poema del cante jondo* y *Poeta de Nueva York* de Lorca, *El cuerpo perseguido* y *Jardín cerrado* de Prados, de Guillén *Cántico* y *Homenaje*, de Aleixandre *La destrucción o el amor* con *En un vasto dominio* y *Poemas de consumación*, de Cernuda con *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido* con *Como quien espera el alba*, etc. La gran diferencia ocurre con Víctor de Lama que establece sus criterios de selección y su poética en la autoridad de otras antologías para hacer frente a un mercado editorial

²⁸¹ En el caso de Ángel González, su poética (postura político-estética) ante la poesía del 27 no sólo se elabora a partir del capital cultural que posee y de su posición en el campo antológico, sino que está determinada también por su posición política (postura ante una doctrina, ideología y opinión referente al gobierno de los asuntos públicos) de izquierda. En ese sentido, se debe recalcar que el Grupo poético del 27 tiene no sólo una importancia estética en el devenir de la poesía española, sino, también, en una postura de corte político e ideológico: “Los recuerdos de juventud de los poetas del 27 surgen en este ámbito de afirmación republicana y nostalgia personal. Los amigos perdidos, los años felices, la vitalidad cultural evocada, los recuerdos deslumbrantes y la tragedia que había interrumpido las ilusiones volvieron a darle a la generación un significado ideológico muy concreto. Acabó de formarse la mitología del 27, inseparable desde entonces de las nostalgias y los sueños de la cultura democrática española”. Luis García Montero. *op. cit.* p. 66.

voraz y una alta producción de antologías del 27 en los años noventa y así conseguir una mayor “objetividad”, concepto poco realizable porque aun así observamos como sus criterios tienen más afinidad a unos textos y poemarios que otros. Con estas semejanzas y diferencias, observamos cómo las distintas antologías son libros coherentes en sí mismos que contrastados entre ellos nos hacen ver las distintas posturas ante un mismo tema, múltiples verdades parciales de una realidad compleja.

CONCLUSIONES



“Rutas del 27. Sevilla” Plano con tres itinerarios para descubrir el 27 a modo de topoliteraturas. Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla. (2018)

“A pesar de esto, ‘el 27’ por antonomasia menciona, sobre todo, a un irrepitible grupo de poetas a los que uno de ellos, Gerardo Diego, comprometió en la celebración del centenario gongorino y, algo después, incluyó en una influyente, brillante y, en el fondo, provocativa antología consultada: *Poesía española. Antología (1915-1931)*. Con el propio Diego, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Juan Larrea formaron el grupo de los *seniors*; Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Emilio Prados, Rafael Alberti y Luis Cernuda constituyen el bloque más joven. La distinción no es baladí si se piensa en la edad de los dos grupos ante los cambios literarios de 1918-1925 o al observar el sistema de relaciones amistosas interpersonales que se establecieron, Pero tampoco es un espejismo apreciar el designio general en una promoción que cultivó – ya en la crisis de los años 30 y, sobre todo, a partir de 1939– una cuidada imagen colectiva de sí misma”.

José-Carlos Mainer. *Historia mínima de la literatura española*. p.p. 177-178.

Con lo expuesto en el presente trabajo, la importancia del Grupo poético del 27, además de reflejarse en la cuantiosa bibliografía que posee y en su influencia en la lírica española, la observamos en el caudal de antologías que continúa manteniéndolos vigentes en el mercado editorial y en el sector educativo. De esa manera, se conserva la “cuidada imagen colectiva” de sus integrantes; pero esos florilegios también ofrecen puntos de partida para una mayor discusión sobre estos poetas, los cuales legaron una serie de poemarios, de ensayos, de literatura autobiográfica y otros géneros como el dramático y el narrativo a la historia literaria de España y la literatura mundial en donde los críticos y lectores actuales siguen leyéndolos asiduamente.

Su incorporación a los planes de estudio desde 1964 en el manual de Augusto Barinaga, *Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX*, hasta hoy en día en la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en la materia de Lengua Castellana y Literatura en España –en el caso de México su lectura se realiza en la materia de Literatura y Lengua Española en cuarto grado de Preparatoria Nacional– hace que sus producciones poéticas sean parte del capital simbólico escolar. Por tal motivo, distintas generaciones de estudiantes continúan revisándolos año tras año; sin embargo, cabría preguntarnos –y eso requeriría una nueva investigación– de qué manera se enseña a estos poetas y cuáles son los objetivos de los planes de estudio, además queda pendiente una revisión de este tipo de libros en la educación universitaria en las carreras de Filología Hispánica o de Lengua y Literaturas Hispánicas,²⁸² lo que nos llevaría a estudios de casos específicos en donde se requeriría de la pedagogía, la sociología y los estudios sobre la lectura.

²⁸² “Si bien la utilización de la antología en la enseñanza dependerá de diferentes objetivos y métodos pedagógicos que habría que estudiar. Posiblemente hoy en los niveles docentes más altos, como el universitario, no se deje ver con desconfianza este tipo de obra no ‘original’ e ‘incompleta’, y en sus programas se prefiera, por ejemplo, recomendar como lectura un poemario antes que una antología poética”. Alfonso García Morales. *op. cit.* p. 34.

Como establecí en la introducción y en los capítulos del trabajo, para estudiar la antología poética moderna, debemos partir de su concepción como libro coherente que se genera por la relación que existe entre sus elementos –la correspondencia entre la selección poética y el discurso poético del antólogo en los paratextos para establecer una unidad de significado–, lo cual debemos reforzar con las consideraciones de la materialidad del libro según McKenzie o Chartier. Lo anterior, hace que indagemos en la poética (postura político-estética) del autor de la antología, la que se refleja en su propuesta canónica y se vincula con el sistema literario al que pertenece sea para afirmarlo, negarlo o confrontarlo, así estos libros consiguen funcionar como dispositivos dentro de un sistema literario para perpetuar una serie de valores o para proponer otros.

Las consideraciones previas se refuerzan al discurrir en lo siguiente: la antología poética es una creación libresca (entiéndase como obra) por parte de un autor; debemos concebirlo como un libro coherente; existen taxonomías que permiten clasificar a las antologías a partir de su función en el sistema literario (panorámica, promocional e individual); el poema adquiere valores de ejemplaridad, representatividad y de memorabilidad al insertarse en la antología, lo que lleva a su transducción o resemantización; este tipo de libros, al relacionarse con el sistema literario, deben estudiarse a partir de teorías sistémicas como las planteadas por Pierre Bourdieu e Itamar Even Zohar, con los cuales interpretamos desde la sociología literaria el valor de estas antologías en su sistema literario; sin embargo, debo aclarar que cada tipo de antología (dependiendo si es panorámica, promocional o individual) requerirá aproximaciones críticas distintas, sobre todo si son compendios con otro tipo de materialidad (manuscritos o electrónicos).

El analizar e interpretar las antologías de Ángel González *El grupo poético de 1927*, de José Luis Cano *Antología de los poetas del 27* y de Víctor de Lama *Poesía de la*

generación del 27. Antología crítica comentada – teniendo en cuenta los dos florilegios de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología (1915-1931)* y *Poesía española contemporánea*, y de Vicente Gaos *El grupo poético de 1927* como modelos de éstas– me permitió cuestionar si las antologías aquí estudiadas sobre el Grupo del 27 funcionan como un soporte unitario y coherente por la intertextualidad entre sus elementos (paratextos, prólogos, selección poética, ordenación e imágenes, etc.) a partir de una poética del antólogo o de la editorial, de tal modo que el libro se inserte como un dispositivo en el sistema literario para proponer un canon, una perspectiva histórico-literaria y un modelo pedagógico o didáctico. Ante tal interrogante, indiqué la siguiente hipótesis: se parte de que las antologías de González, Cano y Lama funcionan de manera activa en el estudio e interpretación de dicha agrupación al afianzar los elementos del repertorio o modificarlos, lo cual es un posicionamiento del antólogo frente a la institución literaria sea para reproducir lo dicho o para señalar las fallas o cuestionar lo establecido y así participar activamente en el sistema literario.

Por lo referido anteriormente, observé que las *Antologías* de Gerardo Diego condicionan la perspectiva que se tiene de los diez poetas principales, además de dotar al repertorio con una selección de textos y de un modelo de elaboración de antología que se ha visto duplicado en el compendio realizado por Juan José Domenchina, José María Castellet o Leopoldo de Luis; mientras que la antología de Vicente Gaos ha influido en la creación de antologías sobre el Grupo del 27 para el sector educativo o del gran campo de la producción simbólica.²⁸³ También interpreto que la posición de Ángel González es la de un poeta activo en su época, con un proyecto creativo distintivo en donde se afianza

²⁸³ “Evidentemente los antólogos no parten de cero, no construyen directamente sobre el inaccesible canon potencial o totalidad de textos existentes de una literatura, sino sobre un canon ya seleccionado por la crítica, la historia y especialmente las antologías anteriores. Lo normal es que una antología nazca como continuación o como respuesta, y a su vez estimule a otras sucesivas, estableciendo así una tradición, con lo que ésta tiene de superposición o palimpsesto, diálogo o polémica textual.” Alfonso García Morales. *op. cit.* p. 32.

la poesía social, pero sin dejar de lado la tradición vanguardista o simbolista (poesía como conocimiento) de épocas anteriores a la Guerra Civil; mientras que José Luis Cano, coetáneo a los poetas del 27, lo situamos como uno de los agentes más importantes de la España de posguerra no sólo por ser poeta sino por su gestión del premio Adonais y de *Ínsula*, lo cual lo lleva a ser un defensor del sistema literario anterior a la Guerra Civil; en contraste con los dos anteriores, Víctor de Lama es un catedrático envuelto en un sistema de mercado editorial que busca satisfacer las demandas escolares de los planes de literatura a partir de señalar la existencia de un canon aparentemente ya forjado sobre los poemas más representativos de la agrupación poética ya que se basa en los criterios de selección de otros antólogos más posicionados en el sistema literario.

Considero que una aportación para el estudio de las antologías sobre el Grupo poético del 27, radica en establecer las leyes probabilísticas que rigen el repertorio antológico porque nos permiten entender cómo se forjan los criterios de selección de los antólogos, ya que ellos establecen consensos con la institución literaria, la tradición antológica y los gustos determinados por el capital cultural para escoger los textos que presenten en sus compendios; debido a lo anterior, el indagar las leyes que existen en el repertorio nos hace observar los mecanismos que consagran a autores, textos y lecturas sobre una época literaria, por ello resulta importante establecer las leyes que rigen los criterios de selección. El gusto de los antólogos no es plenamente subjetivo –y debemos entender que la subjetividad también puede ser objeto de estudio de manera racional– sino que está condicionado por los capitales simbólicos que se heredan, se enseñan o se ejercen en el campo cultural.²⁸⁴ Faltaría estudiar si el gusto expuesto en las antologías coincide con el

²⁸⁴ “Existen pocos casos en los que la sociología se parezca tanto a un psicoanálisis social como aquél en que se enfrenta a un objeto como el gusto, una de las apuestas más vitales de las luchas que tienen lugar en el campo de la clase dominante y en el campo de la producción cultural. No sólo porque el juicio del gusto sea la suprema manifestación del *discernimiento* que, reconciliando el entendimiento y la sensibilidad, el pedante que comprende sin sentir y el mundano que disfruta sin comprender, define al hombre consumado”. Pierre Bourdieu. *La distinción... Ed. cit.* p. 9.

gusto del público lector o si entre estos poetas y poemas se pueden generar clasificaciones entre el gusto legítimo, el gusto “medio” y el gusto “popular”.²⁸⁵

Con lo expuesto a lo largo del trabajo, considero que el polisistema literario de las antologías sobre el Grupo poético del 27 se conforma por una institución en la que participan los propios poetas de los años veinte y treinta, académicos universitarios y los mismos antólogos que se posicionan y defienden como una doxa algunas de las valoraciones que se hacen a estos escritores. El mercado, que se encarga de la distribución de estas antologías, surge en un momento de crecimiento editorial y de demandas escolares para el fortalecimiento de una planeación cultural y distribución de unos capitales culturales escolarizados legítimos. El repertorio antológico se constituye por la tradición antológica de estos libros y la crítica literaria en torno a estos poetas defendida por la institución al mantener modelos, elementos y leyes de combinación.

Los antólogos y sus libros aquí estudiados, presentan la siguiente poética o posicionamiento ante el material seleccionado: Ángel González, poeta y profesor vinculado a la promoción de escritores de mitad del siglo con una clara tendencia social de izquierda, refleja en su producto una problematización de los términos de generación y grupo con el afán de una revisión a la época, y enfatiza sus criterios de selección en la poesía social o de posguerra de los poetas que selecciona; José Luis Cano, como poeta, crítico y profesor que conoció a los autores que antóloga y que se le ha clasificado como parte de la Generación del 36, afianza el concepto de generación, así como revisa las distintas trayectorias poéticas de los poetas, perspectiva influida por Dámaso Alonso; Víctor de Lama, principalmente profesor, académico y antólogo en la gran producción de antologías de los noventa, se posiciona ante un panorama editorial voraz para fijar sus

²⁸⁵ Vid. *Ibidem.* p.p. 13-15.

criterios de selección y así ofrecer una visión “depurada” y “objetiva” de la producción de estos poetas.

Es inevitable que después de este trabajo uno se pregunte ¿cuál es la mejor antología de las revisadas aquí? Ante tal pregunta, me posiciono a una respuesta distinta a la usual. No existen antologías sobre el Grupo del 27 mejores unas que otras por los poemas o poetas que seleccionan, sino que cada una de ellas se ha elaborado con objetivos, planteamientos y poéticas distintas que obedecen a los requisitos editoriales, institucionales y de mercado en donde se mueven; lo que sí podemos valorar de cada una de ellas es la coherencia como libro en el prólogo y la selección poética. Entre las antologías de González, Cano y Lama existen semejanzas y diferencias que las hacen únicas y el lector reaccionará y empleará de manera distinta cada libro según sus intereses y hábitos de lectura. Lo que expongo no quiere decir que sólo se tengan que describir las antologías para estudiarlas, sino que es necesario un método racional y fundamentado – en este trabajo fueron los postulados de Ruiz Casanova, Even-Zohar, Bourdieu, Botrel y McKenzie– para poder analizarlas, interpretarlas y valorarlas según lo que busquen ofrecer al público consumidor y a la coherencia que se establezca a partir de la poética de los antólogos.

Al emplear la noción de polisistema para estudiar la relación de antólogos y antologías sobre el 27, dejo de lado el factor del consumidor empírico de dichas antologías, el cual podríamos estudiar desde las reseñas a estos libros que estoy analizando, ya que así se entendería su recepción, no realicé esto debido a una limitación de recursos y tiempo por lo que queda pendiente para futuros trabajos. Por lo anterior, sólo considero al consumidor potencial que es enunciado desde las mismas antologías; sin embargo, indico que el consumidor o lector prototípico o ideal de estos libros es un beneficiario del gran campo de producción simbólica, se trata de un público general que posee el suficiente capital

escolar para conocer medianamente a estos poetas, estas antologías estarían en función, principalmente, de estudiantes de secundaria, bachillerato y universidad o de los interesados por la poesía que no pueden invertir en poemarios de cada uno de los poetas o en sus obras poéticas completas por falta de recursos económicos o falta de edición de esos materiales.

Finalmente, cabría entender que las antologías poéticas sobre el Grupo del 27 tienen dos destinos editoriales: su reedición casi inminente (Gaos, Diego) y su efimeridad como libros de consulta o de texto, en ese sentido ¿vale la pena estudiar las antologías que sólo presentan una edición o que ya para este 2021 no han vuelto a ser reeditadas? Yo considero que sí, ya que son obras que dialogan con la institución literaria y afianzan o problematizan consideraciones de la crítica, además de formar a un público lector. Estas funciones son parte del capital simbólico sobre el tema y se muestran en la tradición antológica o crítica posteriores. Aun así, falta realizar un trabajo de mayor amplitud al aquí presentado para examinar con mayor profundidad el repertorio antológico, ante tal trabajo conseguiríamos realizar una historia sobre las antologías del 27, no sólo panorámicas parciales, sino individuales, panorámicas generales, electrónicas o inclusive desde soportes sonoros como los disco/antologías de Visor “De viva voz” donde los poetas recitan su propia poesía. Lo anterior nos llevaría a considerar otros usos materiales de los compendios, divergentes tipos de distribución, distintos usos en el sistema literario y en los consumidores. De tal manera, si realizáramos esta búsqueda exhaustiva de florilegios sobre el 27, entenderíamos el repertorio antológico, sus elementos y sus reglas de combinación consiguiendo establecer una historia sobre la circulación en el sistema literario de los poetas del 27.

Existen otras cuestiones pendientes en torno a estos compendios. Uno de ellos radica en el carácter ejemplar de los poemas seleccionados en las antologías, ¿fue primero

ejemplar tal poema por el florilegio de Diego de 1932 o lo es porque antes tuvo una recepción favorable sea en revista o en poemario? Sin duda tal pregunta nos llevaría a hacer otra labor de investigación, la cual consistiría en investigar la circulación de los textos por individual, desde su primera publicación hasta su reproducción en otros soportes, además que deberíamos entender las operaciones del *campo de la producción restringida* y del *gran campo de la producción simbólica* para comprender cómo un texto circula en el campo literario y consolida su estatus de representativo, ejemplar o memorable más allá de su compilación en antologías, junto con el hecho de que los paradigmas de apreciación estética suelen cambiar en distintas épocas, recordemos el caso de Luis de Góngora que recuperan los del 27.

Las antologías como dispositivos que consagran a una serie de poetas y textos, si bien permiten la circulación de una obra literaria en el mercado editorial, también juegan en el campo literario como fuerzas que invisibilizan otro tipo de producciones: lo no seleccionado de los poetas del 27, otros escritores de la época que no se ajustan a las coordenadas estéticas que se atribuyen a los miembros de esta agrupación y, mucho más evidente, el ocultamiento de las escritoras de la época. Lo anterior, considero que se debe a lo siguiente: las antologías, al responder a un mercado principalmente escolar o de difusión, se centran en los escritores que los planes de estudios obligan a conocer, por eso la nómina de los poetas principales resulta bastante fija y existen textos más afines a los intereses educativos o de difusión que otros, de tal manera que rara vez vemos seleccionados poemas extensos del 27 en los florilegios y casi nada se selecciona de las prosas poéticas que cultivaron algunos de estos poetas; otra cuestión radica en el membrete empleado, el cual no da cabida, por la tradición antológica y las historias literarias, a escritores que se salgan de los parámetros que constituyen al 27 como el entrelazamiento de la vanguardia y la tradición, el homenaje a Góngora, las relaciones

con el surrealismo, poca relación con los miembros centrales, etc. sólo piénsese en los casos de Domenchina o Hinojosa; por el lado de las escritoras, considero que se ha debido a lo mismo que he señalado anteriormente, pero también al hecho de que vivimos en una cultura machista y patriarcal que no observa de la misma manera a las poetas que a los escritores, lo cual termina siendo un sesgo por parte de varios de los antólogos, sin embargo algunos han buscado maneras de remediarlo, sobre todo las antólogas, al seleccionar a poetas mujeres de la época, para afianzar un estudio sobre las escritoras de esta época en las antologías se requería un enfoque desde el feminismo y otro tipo de bibliografía para dar cuenta de los avatares de esta exclusión. Para entender alguna de las tres cuestiones mencionadas anteriormente, faltaría investigar más a fondo las condiciones del campo literario, del polisistema o de la institución que han generado el ocultamiento de una parte importante de la historia literaria.

Díez de Revenga ya había indicado que conocemos principalmente la poesía del Grupo del 27 a partir de las antologías, también el trabajo de Anderson nos muestra que nuestra visión sobre dicha agrupación ha sido condicionado por esos compendios; sin embargo, considero que es importante tener en cuenta que estos florilegios no representan verdades históricas inamovibles, aunque el antólogo sea alguien bien posicionado en el campo literario y de gran autoridad, sino que son invitaciones para que queramos adentrarnos con mayor profundidad a la poesía del 27, a sus obras, a autores que apenas se pudieron seleccionar, a esos breves pasajes de las introducciones que nos indican que existe algo más allá de lo presentado. La antología, creo, debería ser la invitación a diálogo con los lectores para abrir sus horizontes de lectura a algo más que lo establecido, lo dado, lo canónico; sin embargo, y lamentablemente, debemos tener en cuenta que la adquisición de poemarios, de obras poéticas completas de autores conocidos y

desconocidos no son accesibles a todos los interesados. Esto último representa un gran problema que debería solucionarse a futuro.

Las antologías son mapas, terrestres o estelares, que nos indican caminos para observar un espacio, para dirigir la mirada a aquello que se debe resaltar del paisaje o indicar caminos ocultos que le interesaría al lector; pero, también, invisibilizan otras rutas o nos impiden observar cosas que están en ese espacio mas no vemos por la mediación del antólogo. Por eso, cada antología, si bien nos muestra un camino conocido, puede revelarnos sendas no descubiertas anteriormente, estrellas distintas o sistemas solares desconocidos, según la posición del autor del libro. Cada antología se vuelve una mirada distinta y aun así no nos perderíamos; sin embargo, si se juntaran todas esas visiones veríamos un paisaje más completo, pero todavía habría cosas en ese territorio o espacio literario que el gran mapa antológico no nos permitiría observar. He aquí la necesidad y continuación de futuros antólogos con nuevos mapas, para descubrir las sendas no exploradas.

ANEXOS

Anexo 1. Tabla comparativa de selección de autores entre

Autor	Vicente Gaos (1965 y 1975)	Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas (1966)	Aurelio Lobajo, Carlos Urdiales, Trini González (1968)	Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas (1974)	Ángel González (1976)	José Artigas (1978).
Los 10 principales:						
Pedro Salinas	X	X	X	X	X	X
Jorge Guillén	X	X	X	X	X	X
Gerardo Diego	X	X	X	X	X	X
Vicente Aleixandre	X	X		X	X	X
Federico García Lorca	X	X		X	X	X
Dámaso Alonso	X	X	X	X	X	X
Emilio Prados	X	X		X	X	X
Luis Cernuda	X	X		X	X	X
Rafael Alberti	X	X		X	X	X
Manuel Altolaguirre	X			X	X	X
Otros poetas coetáneos:						
Fernando Villalón				X	X	X
León Felipe		X		X		
José Moreno Villa				X		
Ramón de Bastera				X		
Antonio Espina				X		
Mauricio Bacarisse				X		
Adriano del Valle				X		
Juan Larrea				X	X	
Juan José Domenchina	X			X		
Guillermo de Torre				X		
Pedro Garfias				X		
José María Hinojosa				X	X	

Autor	José Luis Cano (1982)	José Infante. (1986)	Esperanza Ortega (1987).	Isidoro Villalobos (1988).	Francisco Javier Diez de Revenga. (1989)	Arturo Ramoneda (1990).
Los 10 principales:						
Pedro Salinas	X	X	X	X	X	X
Jorge Guillén	X	X	X	X	X	X
Gerardo Diego	X	X	X	X	X	X
Vicente Aleixandre	X	X	X	X	X	X
Federico García Lorca	X	X	X	X	X	X
Dámaso Alonso	X	X	X	X	X	X
Emilio Prados	X	X	X	X		X
Luis Cernuda	X	X	X	X	X	X
Rafael Alberti	X	X	X	X	X	X
Manuel Altolaguirre	X	X	X	X		X
Otros poetas coetáneos:						
Fernando Villalón	X					
José Moreno Villa			X			
José Bergamín			X			
Juan Larrea						
Rosa Chacel			X			
José María Hinojosa	X					

Autor	José Luis Bernal. (1991)	Gaspar Garrote Bernal (1994)	Antonio Gómez Yebra (1995)	Manuel Cifo González (1996)	Miguel Casado y Olvidio García (1997).	Francisco Moreno Gómez (1997).	Rogelio Reyes Cano (1997)	Victor de Lama (1997)	Carmen Calvo Poyato (1998)	Víctor García de la Concha (1998).
Los 10 principales:										
Pedro Salinas	X	X	X	X	X	X	X	X		X
Jorge Guillén	X	X	X	X	X	X	X	X		X
Gerardo Diego	X	X	X	X	X	X	X	X		X
Vicente Aleixandre	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Federico García Lorca	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Dámaso Alonso	X	X	X	X	X	X	X	X		X
Emilio Prados	X	X	X	X	X	X		X	X	X
Luis Cernuda	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Rafael Alberti	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Manuel Altolaguirre	X	X	X	X	X	X		X	X	X
Otros poetas coetáneos:										
Fernando Villalón				X				X	X	X
Rogelio Buendía.										X
Antonio Espina										X
Miguel Valdivieso										X
Mauricio Bacarisse				X						
Juan Larrea				X	X			X		X
Rafael Laffón										X
Agustín Espinosa										X
Juan José Domenchina				X				X		X
Rosa Chacel					X					
Concha Méndez Cuesta										X
Juan Chabas										X
Pedro Garfias						X				X
Pedro Pérez-Clotet										X
Antonio Oliver										X
José María Hinojosa				X				X	X	X
Emeterio Gutierrez Albelo										X
Ernestina Champourcín										X
Pedro García Cabrera										X
Domingo López Torres										X
Miguel Hernández						X				

Autor	Pedro C. Cerrillo (2002)	Jesús Aroca y Mateo Asunción (2003)	José Antonio García Barriga (2007)	Andrés Soria Olmedo. (2007)	Ana Pelegrín. (2007)	José María Barrera (2007)	Amalia Roldán y Lola Valle (2007)	Javier Díez de Revenga (2007)	José Ricart (2014)
Los 10 principales:									
Pedro Salinas	X	X	X	X	X		X	X	X
Jorge Guillén	X	X	X	X	X		X	X	X
Gerardo Diego	X	X	X	X	X		X	X	X
Vicente Aleixandre	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Federico García Lorca	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Dámaso Alonso	X	X	X	X	X		X	X	X
Emilio Prados	X	X	X	X	X	X	X	X	
Luis Cernuda	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Rafael Alberti	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Manuel Altolaguirre	X	X	X	X	X	X	X	X	
Otros poetas coetáneos:									
Juan Ramón Jiménez				X					
Fernando Villalón		X		X		X			
Rafael Cansinos Asens				X					
León Felipe				X					
Eliodoro Puche				X					
Ramón Gómez de la Serna				X					
José Moreno Villa				X	X				
Ramón de Basterra				X					
Rafael Lasso de la Vega				X					
Eugenio Montes				X					
Pedro Ralda				X					
Rogelio Buendía.				X		X			
Vicente Huidobro				X					
Joaquín de la Escosura				X					
Francisco Vighi				X					
Isaac del Vando Villar				X					
Antonio Espina				X					
Mauricio Bacarisse				X					
José Bergamín		X		X			X		
Lucía Sánchez Saornil				X					
Adriano del Valle				X		X			
César Vallejo				X					
Juan Larrea				X				X	
Rafael Laffón						X		X	
J. Rivas Panedas				X					
Vicente Carrasco						X			
José María Morón						X			
José María Pemán.						X			
Humberto Rivas				X					
María Luisa Muñoz						X			
Juan José Domenchina				X			X	X	
Rosa Chacel				X			X		
Concha Méndez Cuesta		X		X	X		X	X	
Jorge Luis Borges				X					
Rafael Porlán						X			
Guillermo de la Torre				X					
Eduardo Lloseda						X			
A. Nuñez C. de Herrera						X			
Juan Chabas		X		X				X	
Pedro Garfias				X		X		X	
Juan Sierra						X			
Alejandro Collantes Terrán						X			
Pedro Pérez-Clotet						X			
César González Ruano				X					
José de Cira y Escalante				X					
Juan Rejano						X			
María Teresa León							X		
Joaquín Romero Murube				X		X			
Juan Gil-Albert				X					
Pablo Neruda				X					
Higinio Capote						X			
José María Souvirón						X			
José María Hinojosa				X		X		X	
María Zambrano							X		
Ernestina Champourcín		X		X			X	X	
Pedro García Cabrera				X					
Francisco Ayala						X			
Josefina de la Torre				X			X		
Carmen Conde							X		
Miguel Hernández				X					

Anexo 2. Ficha bibliográfica descriptiva analítica.

González, Ángel. *El grupo poético de 1927*. Madrid: Taurus. 1976 (reimpresión 1978, 1981, 1983). [Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Artes Gráficas S.A., Virtudes, 7, Madrid-3, en el mes de noviembre de 1983].

González, Ángel. *El grupo poético de 1927. Antología*. Madrid: Visor Libros. 2004 (Nueva edición revisada). [Sin colofón].

Cubierta con un margen exterior azul, seguido de un margen negro y luego un margen blanco. Con fondo blanco y con letras negras serif (trazos gruesos y delgados) aparece lo siguiente “EL GRUPO POÉTICO DE 1927//Antología por Ángel González//(1ª columna) R. Alberti/V. Aleixandre/ D. Alonso/ M. Altolaguirre/ L. Cernuda/ G. Diego/ F. García Lorca//(2ª columna) J. Guillén/ J.M. Hinojosa/ Juan Larrea/ Emilio Prados/P. Salinas/ Fernando Villalón// Temas de España (Rodea en un semicírculo la imagen de la colección// (Abajo, en el margen azul y con letras blancas en serif itálicas) TAURUS (Abajo aparece el logo de la editorial). Tipografía en el texto serif (para subtítulos en el prólogo y en el texto antológico), serif en itálicas (para el texto en el prólogo). 18x11. 346 p.p.

Cubierta de color negro, con letras serif blancas, y una fotografía sepia en el centro: “Ángel González/ El grupo poético de 1927/ (foto color sepia) // Colección Visor de Poesía”. Tipografía en el texto serif. 19.5x12.5. 499 p.p.

Portadilla. “TEMAS DE ESPAÑA// 96/ EL GRUPO POÉTICO DE 1927”. Portada “EL GRUPO POÉTICO/ DE 1927// Antología// por/ Ángel González// taurus (en itálicas, abajo el logo de la editorial). Página legal: “Cubierta de Roberto Turégano// Primera edición: 1976/ Reimpresiones: 1978, 1981, 1983// 1983 del prólogo, ANGEL GONZÁLEZ/1983 de esta edición, TAURUS EDICIONES, S.A./ Príncipe de Vergara,

81, 1.o -Madrid-6/ ISBN: 84-306-4096-7/ Depósito legal: M. 34. 766.-1983. / PRINTED IN SPAIN (en itálicas)”.

Portadilla: “EL GRUPO POÉTICO DE 1927”. Portada “ÁNGEL GONZÁLEZ// EL GRUPO POÉTICO DE 1927/ Antología/ Nueva edición revisada// VISOR LIBROS”.

Página legal: “VOLUMEN DLXXVI DE LA COLECCIÓN VISOR DE POESÍA//

Cubierta: Homenaje a Góngora en Sevilla, 1927. Fotografía de José Bello. / Copyright:

Los autores/ Copyright. Ángel González, 1976, 2004/ Copyright. VISOR LIBROS/ Isaac

Peral, 18 – 28015 Madrid/ www.visor-libros.com/ ISBN: 84-7522-576-4/ Depósito

Legal: M. 12.097-2005/ Impreso en España – Printed in Spain (en itálicas) / Gráficas

Muriel. C/ Buhigas, s/n. Getafe (Madrid)”.

“PROLOGO” [(sin título una introducción al tema), “La generación de los grupos”,

“Afinidades electivas”, “Seis títulos para definir a un grupo”, “Continuidad y ruptura”,

“Deshumanización y pureza”, “Descomposición de los ideales de pureza: surrealismo y

protesta social”, “El gran momento de la poesía lírica”, “Última justificación”]. Selección

por orden alfabético del apellido, no enumera los poemas, pero marca el año de su

publicación. RAFAEL ALBERTI [encabezado, nota biobibliográfica]: “A UN

CAPITÁN DE UN NAVÍO” [“Sobre tu nave -un plinto verde de algas marinas,”,

Marinero en tierra, 1924], “A ROSA ALBERTI QUE TOCABA PENSATIVA EL

ARPA (Siglo XIX) [“Rosa de Alberti allá en el rodapié”, *Marinero en tierra*, 1924],

“SALINERO” [“...Y estarán los esteros”, *Marinero en tierra*, 1924], “¡QUÉ ALTOS!

[“¡Qué altos/ los balcones de mi casa!”, *Marinero en tierra*, 1924], “¡NO PRUEBES TÚ

LOS LICORES!” [“¡No pruebes tú los licores!”, *Marinero en tierra*, 1924], “EL PILOTO

PERDIDO” [“¡Torrero, que voy perdido”, *Marinero en tierra*, 1924], “¡QUIÉN

CABALGARÁ EL CABALLO...! [“¡Quién cabalgará el caballo”, *Marinero en tierra*,

1924], “TU MARIDO, MI BARQUERA...” [“Tu marido, mi barquera,” *La amante*,

1925], “OTRA VEZ EL RÍO, AMANTE...” [“Otra vez el río, amante,” *La amante*, 1925], “¿POR QUÉ ME MIRAS TAN EN SERIO...?” [“¿Por qué me miras tan en serio,” *La amante*, 1925], “EN LOS TREBOLES DEL SOTO...” [“En los tréboles del soto,” *La amante*, 1925], “YO NO SÉ MI DULCE AMIGA...” [“Yo no sé mi dulce amiga”, *La amante*, 1925], “AMARANTA” [“Rubios, pulidos senos de Amaranta”, *Cal y canto*, 1926-1927], “GUÍA ESTIVAL DEL PARAÍSO (Programa de festejos)” [“Hotel de Dios: pulsado por los trenes”, *Cal y canto*, 1926-1927], “A MISS X, ENTERADA EN EL VIENTO DEL OESTE” [“¡Ah, Miss X, Miss X: 20 años!”], *Cal y canto*, 1926-1927], “EL ANGEL TONTO” [“Ese ángel,/ ese que niega el limbo de su fotografía”, *Sobre los ángeles*, 1927-1928], “LOS ÁNGELES MUERTOS” [“Buscad, buscadlos:”, *Sobre los ángeles*, 1927-1928], “YA ES ASÍ” [“Cada vez más caído”, *Sermones y moradas*, 1929-1930], “UN FANTASMA RECORRE EUROPA...” [“... Y las viejas familias cierran las ventanas,” *El poeta en la calle*, 1931-1935], “HACE FALTA ESTAR CIEGO” [“Hace falta estar ciego”, *De un momento a otro*, 1934-1939], “SIERVOS” [“Siervos,/ viejos criados de mi infancia vinícola y pesquera”, *De un momento a otro*, 1934-1939], “COSTAS DE VENEZUELA (Desde el ‘Colombie’)” [“Se ve que estas montañas son los hombros de”, *De un momento a otro*, 1934-1939], “¿SOY DEL QUINTO REGIMIENTO” [“Mañana dejo mi casa”, *Capital de gloria*, 1936- 1938], “A ‘NIEBLA’, MI PERRO” [“‘Niebla’, tú no comprendes: lo cantan tus orejas”, *Capital de gloria*, 1936-1938], “LOS SOLDADOS SE DUERMEN” [“Contéplalos./ Dormidos, con un aire de aldea”, *Capital de gloria*, 1936- 1938], “ABRIL 1938” [“¿Otra vez tú, si está venida”, *Capital de gloria*, 1936- 1938], “A TRAVÉS DE UNA NIEBLA CORPORAL DE TABACO... (Muelle del reloj)” [“A través de una niebla corporal de tabaco”, *Entre el clavel y la espada*, 1939-1940], “ANDA SERIO ESE HOMBRE...” [“Anda serio ese hombre”, *Entre el clavel y la espada*, 1939-1940], “DURERO” [“Nocturno lancinado”,

A la pintura, 1945-1952], “AL CLAROSCURO” [“A ti, nocturno, por la luz herido”, *A la pintura*, 1945-1952], “CUANDO ESTOY SOSEGADO...” [“Cuando estoy sosegado, ¡Qué alegría”, *Poemas de punta del Este*, 1945-1956], “RETORNOS DE UN POETA ASESINADO” [“Has vuelto a mí más viejo y triste en la dormida”, *Retornos de lo vivo lejano*, 1948-1956], “LO QUE DEJÉ POR TI” [“Dejé por ti mis bosques, mi perdida”, *Roma, peligro para caminantes*, 1968], “LA PUTTANA ANDALUZA (Poema escénico)” [“Señora, la conozco. ¿Dónde vive?”, *Roma, peligro para caminantes*, 1968], “OYES CORRER EN ROMA...” [“Oyes correr en Roma, eternamente”, *Roma, peligro para caminantes*, 1968]; VICENTE ALEIXANDRE [encabezado, nota biobibliográfica]: “CERRADA” [“Campo desnudo, sola”, *Ámbito*, 1928], “EL VIENTO” [“Se ha de ver en tus manos el viento”, *Ámbito*, 1928], “ADOLESCENCIA” [“Vinieras y te fueras dulcemente”, *Ámbito*, 1928], “EL VALS” [“Eres hermosa como la piedra”, *Espadas como labios*, 1932], “SIEMPRE” [“Estoy solo. Las ondas; playa, escúchame.”, *Espadas como labios*, 1932], “LA SELVA Y EL MAR” [“Allá por las remotas”, *La destrucción o el amor*, 1933], “NOCHE SINFÓNICA” [“La música pone unos tristes guantes”, *La destrucción o el amor*, 1933], “UNIDAD EN ELLA” [“Cuerpo feliz que fluye entre mis manos”, *La destrucción o el amor*, 1933], “COBRA” [“La cobra toda ojos”, *La destrucción o el amor*, 1933], “SE QUERÍAN” [“Se querían/ sufrían por la luz, labios azules en la madrugada”, *La destrucción o el amor*, 1933], “MUNDO INHUMANO” [“Una mar, una luna”, *Mundo a solas*, 1950], “DIOSA” [“Dormida sobre el tigre”, *Sombra del paraíso*, 1944], “EL FUEGO” [“Todo el fuego suspende”, *Sombra del paraíso*, 1944], “EL MAR” [“¿Quién dijo acaso que el mar suspira”, *Sombra del paraíso*, 1944], “PADRE MÍO” [“Lejos estás, padre mío, allá en tú reino de las sombras”, *Sombra del paraíso*, 1944], “CIUDAD DEL PARAÍSO” [“Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos”, *Sombra del paraíso*, 1944], “EL MORIBUNDO”. I. Palabras” (“Él

decía palabras”), “II. El silencio” (“Miró, miró por último y quiso hablar”) [*Nacimiento último*, 1953], “EN LA PLAZA” [“Hermoso es, hermosamente humilde y confiante”, *Historia del corazón*, 1954], “ENTRE DOS OSCURIDADES Y UN RELAMPAGO” [“Sabemos adónde vamos y de dónde venimos. Entre”, *Historia del corazón*, 1954], “PISADA HUMANA” [“Esa huella no es beso”, *En un vasto dominio*, 1962], “CABEZA DORMIDA” [“Estaban todos ahí, diseminados, agrupados, en un”, *En un vasto dominio*, 1962], “BOMBA EN LA ÓPERA” [“Toda descote, la platea brilla”, *En un vasto dominio*, 1962], “SUPREMO FONDO” [“Hemos visto/ rostros ilimitados, perfección de otros límites”, *Poemas de consumación*, 1969], “FELICIDAD, NO ENGAÑAS” [“Felicidad, no engañas.”, *Poemas de consumación*, 1969], “ROSTRO TRAS EL CRISTAL (Mirada de viejo)” [“O tarde o pronto o nunca”, *Poemas de consumación*, 1969], “EL POETA SE ACUERDA DE SU VIDA” [“Perdonadme: he dormido”, *Poemas de consumación*, 1969]; DAMASO ALONOS [encabezado, nota biobibliográfica]: “CÓMO ERA” [“La puerta, franca”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921], “CALLE DE ARRABAL” [“Se me quedó en lo hondo”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921], “MADRIGAL DE LAS ONCE” [“Desnudas han caído”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921], “LA VICTORIA NUEVA” [“Esta es la nueva escultura:”, *El viento y el verso*, 1923-1924], “VIENTO DE NOCHE” [“El viento es un can sin dueño”, *El viento y el verso*, 1923-1924], “VIDA” [“Entre mis manos cogí”, *El viento y el verso*, 1923-1924], “DAFODELO ORIGINAL (Daffodil)” [“Primero fue lo amarillo”, *Poemas intermedios*, 1925-1944], “SUELLO DE LAS DOS SIERVAS” [“¡Oh terso claroscuro del durmiente!”, *Oscura noticia*, 1944], “NOCHE” [“Pozo de alto bullir -escalofríos”, *Oscura noticia*, 1944], “ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA” [“Tú le diste esa ardiente simetría”, *Oscura noticia*, 1944], “LA MUERTE” [“Sombra fue esa creciente de ternura”, *Oscura noticia*, 1944], “SUEÑO DE LAS DOS CIERVAS

(Continuación)” [... El árbol del espacio. Duerme el hombre”, *Oscura noticia*, 1944], “INSMONIO” [“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)”, *Hijos de la ira*, 1944], “LA INJUSTICIA” [“¿De qué sima te yergues, sombra negra?”, *Hijos de la ira*, 1944], “MONSTRUOS” [“Todos los días rezo esta oración”, *Hijos de la ira*, 1944], “LA MADRE” [“No me digas/ que estás llena de arrugas, que estás llena de sueño”, *Hijos de la ira*, 1944], “DE PROFUNDIS” [“Si vais por la carrera del arrabal, apartaos, no os”, *Hijos de la ira*, 1944], “HOMBRE Y DIOS” [“Hombre es amor. Hombre es un haz, un cetro”, *Hombre y Dios*, 1955], “A UN RÍO LE LLAMABAN CARLOS” [“Yo me senté en la orilla”, *Hombre y Dios*, 1955], “DESCUBRIMIENTO DE LA MARAVILLA. I.” (“Algo se alzaba tierno, jugoso, frente a mí.”) “II” (“He mirado mis ojos”) [*Gozos de la vista*, no indica el año]; MANUEL ALTOLAGUIRRE [encabezado, nota biobibliográfica]: “SU MUERTE” [“¿Qué golpe aquel de aldaba”, *Las islas invitadas*, 1926], “PLAYA” [“Las barcas de dos en dos”, *Las islas invitadas*, 1926], “DOMINIO” [“Desnudo campo terso”, *Ejemplos*, 1927], “COMO UN ALA NEGRA” [“Como un ala negra de aire”, *Ejemplos*, 1927], “DAMA DE NOCHE” [“Dama de noche, estrellada”, *Ejemplo*, 1927], “SOLEDAD SIN OLVIDO” [“¿Qué pena está de hoy!”, *Poesía*, 1930-1931], “TUS PALABRAS” [“Apoyada en mi hombro”, *Poesía*, 1930-1931], “EL EGOÍSTA” [“Era dueño de sí, dueño de nada”, *Poesía*, 1930-1931], “TU DESNUDO” [“El cielo de tu tacto”, *Poesía*, 1930-1931], “ERA MI DOLOR TAN ALTO” [“Era mi dolor tan alto”, *Poesía*, 1930-1931], “NOCHE” [“El alma es igual que el aire”, *Poesía*, 1930-1931], “A UNA MUCHACHA QUE SE LLAMABA NIEVES” [“Rojo dará su luz cuando la aurora”, *Poesía*, 1930-1931], “EN SUIZA” [“Si estuvieras aquí”, *Soledades juntas*, 1931], “VIDA EXTERIOR” [“Arrastraría mi alma”, *Soledades juntas*, 1931], “NOCHE A LAS ONCE” [“Estas son las rodillas de las once”, *Soledades juntas*, 1931], “DESPERTAR” [“En este amanecer”,

La lenta libertad, 1936], “LA NUBE” [“Ni un músculo se mueve”, *Nuevos poemas de las islas invitadas*, 1936], “ISLA DE LUTO” [“El tiempo es una llanura”, *Nuevos poemas de las islas invitadas*, 1936], “ÚLTIMA MUERTE” [“Marinero, marinero”, *Nube temporal*, 1939], “CUANDO TE SUEÑO” [“Mi forma inerte, grande como un mundo”, *Nube temporal*, 1939], “BAJO TU SOMBRA” [“A la sombra de tu vida”, *Nuevos poemas*, 1946], “MIS PRISIONES” [“Sentirse solo en medio de la vida”, *Fin de un amor*, 1949], “LUZ Y MÚSICA” [“Si de la tierra sube”, *Fin de un amor*, 1949], “LAS SOMBRAS” [“No se mudan de sombra los laureles”, *Fin de un amor*, 1949], “LOS SENDEROS” [“Se interrumpe el verdor de las orillas”, *Fin de un amor*, 1949], “LUZ Y SOMBRA” [“El que espera y olvida”, *Últimos poemas*, 1955-1959]; LUIS CERNUDA [encabezado, nota biobibliográfica]: “REMORDIMIENTO EN TRAJE DE NOCHE” [“Un hombre gris avanza por la calle de niebla”, *Un río, un amor*. 1929]; “QUISIERA ESTAR SÓLO EN EL SUR” [“Quizá mis lentos ojos no verán el sur”, *Un río, un amor*. 1929], “ESTOY CANSADO” [“Estar cansado tiene plumas” *Un río, un amor*, 1929], “NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA” [“Aquella noche en el mar no tuvo sueño”, *Un río, un amor*. 1929], “TODO ESTO POR AMOR” [“Derriban gigantes de los bosques para hacer un durmiente”, *Un río, un amor*, 1929], “DIRÉ COMO NACISTEIS” [“Diré como nacisteis, placeres prohibidos”, *Los placeres prohibidos*, 1931] “QUE RUIDO TAN TRISTRE” [“Que ruido tan triste hacen dos cuerpos cuando”, *Los placeres prohibidos*, 1931], “NO DECÍA PALABRAS” [“No decía palabras” *Los placeres prohibidos*. 1931], “SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR” [“Si el hombre pudiera decir lo que ama”, *Los placeres prohibidos*, 1931], “UNOS CUERPOS SON COMO FLORES” [“Unos cuerpos son como flores”, *Los placeres prohibidos*. 1931], “TE QUIERO” [“Te quiero. / te lo he dicho con el viento”, *Los placeres prohibidos*. 1931], “HE VENIDO PARA VER” [“He venido para ver semblantes”, *Los placeres prohibidos*, 1931],

“DONDE HABITE OLVIDO...” [“Donde habite el olvido”, *Donde habite el olvido*, 1934], “ESPERÉ UN DIOS EN MIS DÍAS” [“Esperé un dios en mis días”, *Donde habite el olvido*, 1934], “YO FUI” [“Yo fui./ Columna ardiente, luna de primavera” *Donde habite el olvido*, 1934], “EL MAR ES UN OLVIDO” [“El mar es un olvido”, *Donde habite el olvido*, 1934], “A LAS ESTATUAS DE LOS DIOSES” [“Hermosas y vencidas soñáis”, *Invocaciones*, 1934-1935], “UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA” [“Las playas, parameras”, *Las nubes*, 1943], “JUVENTUD” [“¿Es más bella la hoja”, *Como quien espera el alba*, 1947], “EL INDOLENTE” [“Con hombres como tú el comercio sería”, *Como quien espera el alba*, 1947], “EL PRISIONERO” [“Atrás quedan los muros”, *Vivir sin estar viviendo*, 1944-1949], “SER DE SANSUEÑA” [“Acaso allí estará, cuatro costados”, *Vivir sin estar viviendo*, 1944-1949], “LA PARTIDA” [“Bajo el cielo, en la oscura”, *Vivir sin estar viviendo*, 1944-1949], “LAS ISLAS” [“Recuerdo que tocamos puerto tras larga travesía”, *Vivir sin estar viviendo*, 1944-1949], “VERSOS PARA TI MISMO” [“La noche y el camino, Mientras”, *Con las horas contadas*, 1950-1956], “EL VIAJERO” [“Eres tú quien respira”, *Con las horas contadas*, 1950-1956], “PEREGRINO” [“¿Volver? Vuelva el que tenga”, *Desolación de la quimera*, 1956-1962], “DESPEDIDA” [“Muchachos, / que nunca fuisteis compañeros de mi vida”, *Desolación de la quimera*, 1956-1962], “EPÍLOGO (Poemas para un cuerpo)” [“Playa de la Roqueta”, *Desolación de la quimera*, 1956-1962], “1936” [“Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”, *Desolación de la quimera*, 1956-1962]; GERARDO DIEGO [encabezado, nota biobibliográfica]: “LOS POETAS SABEN MUCHAS COSAS...” [“Los poetas saben muchas cosas”, *Iniciales*, 1918], “INSINUACIÓN” [“Oh, ven, ven, ¿a qué esperas?”, *Evasión*, 1919], “EL PARQUE” [“El verdeoro, verdemar, verdebronce, el encaje”, *Evasión*, 1919], “ROSA MÍSTICA” [“Era ella/ Y nadie lo sabía.”, *Imagen*, 1918-1921], “ÁNGELUS” [“Sentado en el columpio”, *Imagen*, 1918-1921], “GUITARRA” [“Habrá

un silencio verde”, *Imagen*, 1918-1921], “MAR” [“Cuántas tardes viudas”, *Limbo*, 1919-1921], “EL CIPRÉS DE SILOS” [“Enhiesto surtidor de sombra y sueño”, *Versos humanos*, 1918-1925], “QUISIERA SER CONVEXO” [“Quisiera ser convexo”, *Versos humanos*, 1918-1925], “EL SONETO DE CATORCE AÑOS” [“Esta noche limpia y clara”, *Versos humanos*, 1918-1925], “PRIMAVERA” [“Ayer/ los días niños cantan en mi ventana”, *Manual de espumas*, 1924], “NOCTURNO” [“Están todas./ También las que se encienden en las noches de moda”, *Manual de espumas*, 1924], “ESTA SORIA ARBITRARÍA...” [“Esta Soria arbitraria, mía, ¿quién la conoce?”, *Soria*, 1922-1941], “ROMANCE DEL DUERO” [“Río Duero, Río Duero”, *Soria*, 1922-1941], “QUIEN SABE” [“Eso nunca Un espejo de alcoba que se estime a sí mismo”, *Biografía incompleta*, 1925-1941], “LOS HOMBROS DE LOS FILÓSOFOS” [“Los hombros de los filósofos constituyen el acueducto”, *Biografía incompleta*, 1925-1941], “Y TU INFANCIA, DIME...” [“Y tu infancia, dime, ¿dónde está tu infancia?”, *Hasta siempre*, 1925-1941], “INSOMNIO” [“Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes”, *Alondra de verdad*, 1926-1936], “A ROBERTO SCHUMANN” [“Compadéceme tú, que entre frutales”, *Alondra de verdad*, 1926-1936], “CUARTO DE BAÑO” [“Que claridad de playa al medio día”, *Alondra de verdad*, 1926-1936], “ADIÓS” [“Adiós, islas malayas, bizzarría”, *Alondra de verdad*, 1926-1936], “NO ESTÁ EL AIRE PROPICIO” [“No está el aire propicio para estampar mejillas”, *Poemas adrede*, 1941-1943], “PALABRAS PROFÉTICAS” [“Arrastrar largamente la cola del desmayo”, *Poemas adrede*, 1941-1943], “VÉRONICAS GITANAS” [“Lenta, olorosa, redonda”, *La suerte o la muerte*, 1941-1963], “MEDIA VERÓNICA” [“Uno, dos, tres, siete lances”, *La suerte o la muerte*, 1941-1963], “MI GUERRA” [“Como mi amigo el poeta”, *La sorpresa*, 1941], “ABANICO CASI MALLARMEANO” [“Si tiende el silencio la escala”, *La sorpresa*, 1941], “CALLAR” [“Callar, callar. No callo porque quiero”, *Amor solo*, 1951], “PEÑA

CABARGA” [“Peña cabarga, norma humanizada”, *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, 1946-1961], “ELEGÍA DE ATARAZANAS” [“Ni ascua ya, ni ceniza, ni pavesa”, *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, 1946-1961], “LA NOVELA DE UNA TIENDA. Capítulo I. La tienda. (“De una tienda que existía”), Capítulo IV. El gato. (El gato. Siempre hubo un gato”), Capítulo VIII. El dependiente novelero. (“sobre el corazón la mano”)” [*Mi Santander, mi cuna, mi palabra*, 1946-1961]; FEDERICO GARCÍA LORCA [encabezado, nota biobibliográfica]: “BALADILLA DE LOS TRES RÍOS” [“El río Guadalquivir”, *Poeta del cante jondo*, 1921], “LA GUITARRA” [“Empieza el llanto”, *Poema del cante jondo*, 1921], “SORPRESA” [“Muerto se quedó en la calle”, *Poema del cante jondo*, 1921], “BALCÓN” [“La Lola/ canta saetas”, *Poema del cante jondo*, 1921], “CAMINO” [“Cinco jinetes enlutados”, *Poema del cante jondo*, 1921], “FALSETA” [“¡Ay, petenera gitana!”, *Poema del cante jondo*, 1921], “DE PROFUNDIS” [“Los cien enamorados”, *Poema del cante jondo*, 1921], “ADIVINANZA DE GUITARRA” [“En la redonda”, *Poeta del cante jondo*, 1921], “ASOMÓ LA CABEZA...” [“Asomó la cabeza”, *Canciones*, 1921-1924], “ADELINA DE PASEO” [“La mar no tiene naranjas”, *Canciones*, 1921-1924], “CANCIÓN DEL JINETE (1860)” [“En la luna negra”, *Canciones*, 1921-1924], “ES VERDAD” [“¡Ay que trabajo me cuesta”, *Canciones*, 1921-1924], “ARBOLÉ, ARBOLÉ” [“Arbolé, arbolé”, *Canciones*, 1921-1924], “A IRENE GARCÍA (Criada)” [“En el soto, / los almillos bailan”, *Canciones*, 1921-1924], “AL OÍDO DE UNA MUCHACHA” [“No quise,/ no quise decirte nada”, *Canciones*, 1921-1924], “LUCÍA MARTÍNEZ” [“Lucía Martínez” *Canciones*, 1921-1924]“LA SOLTERA EN MISA” [“Bajo el Moisés del incienso”, *Canciones*, 1921-1924], “SERENATA (Homenaje a Lope de Vega)” [“Por las orillas del río”, *Canciones*, 1921-1924], “DE OTRO MODO” [“La hoguera pone al campo de la tarde”, *Canciones*, 1921-1924], “SAN GABRIEL (Sevilla)” [“Un bello niño de junco”, *Romancero gitano*, 1924-

1927], “PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA” [“Antonio Torres Heredia”, *Romancero gitano*, 1924-1927], “MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO” [“Voces de muerte sonaron”, *Romancero gitano*, 1924-1927], “LA AURORA” [“La aurora de Nueva York tiene”, *Poeta en Nueva York*, 1929-1930], “NIÑA AHOGADA EN EL POZO (Granada y Newburg)” [“Las estatuas sufren por los ojos la oscuridad de”, *Poeta en Nueva York*, 1929-1930], “GRITO HACIA ROMA” [“Manzanas levemente heridas”, *Poeta en Nueva York*, 1929-1930], “PEQUEÑO VALS VIENÉS” [“En Viena hay diez muchachas”, *Poeta en Nueva York*, 1929-1930], “LA SANGRE DERRAMADA” [“¿Qué no puedo verla!”, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1935], “GACELA DE AMOR IMPREVISTO” [“Nadie comprendía el perfume”, *Diván de Tamarit*, 1936], “CASIDA DEL LLANTO” [“He cerrado mi balcón”, *Diván de Tamarit*, 1936], “EN LA MUERTE DE JOSÉ CIRA Y ESCALANTE” [“¿Quién dirá que te vio y en qué momento?”, *Poemas sueltos*], “EL POETA LE PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA” [“Amor de mis entrañas, viva muerte” *Poemas sueltos*]; JORGE GUILLÉN [encabezado, nota biobibliográfica]: “LOS NOMBRES” [“Albor. El horizonte”, *Cántico*, 1928-1950], “EL MANANTIAL” [“MIRAD BIEN ¡AHORA!”, *Cántico*, 1928-1950], “LOS TRES TIEMPOS” [“De pronto la tarde”, *Cántico*, 1928-1950], “EL SEDIENTO” [“¡Desamparo tórrido!”, *Cántico*, 1928-1950], “CIMA DE LA DELICIA” [“¡Cima de la delicia!”, *Cántico*, 1928-1950], “VIDA URBANA” [“Calles, un jardín”, *Cántico*, 1928-1950], “EL DISTRÍDO” [“¡Qué bien llueve por el río!”, *Cántico*, 1928-1950], “ESTATUA ESCUESTRE” [“Permanece el trote aquí”, *Cántico*, 1928-1950], “EL ARCO DE MEDIO PUNTO” [“Muro a muro, hueco a hueco”, *Cántico*, 1928-1950], “VERDE HACÍA UN RÍO” [“Pasa cerca, le adivino”, *Cántico*, 1928-1950], “PERFECCIÓN” [“Queda curvo el firmamento”, *Cántico*, 1928-1950], “TRAS LA GRAN SED” [“Agosto me despeña”, *Cántico*, 1928-

1950], “LOS RECUERDOS” [“¿Qué fue de aquellos días que cruzaron veloces”, *Cántico*, 1928-1950], “UNOS CABALLOS” [“Peludos, tristemente naturales”, *Cántico*, 1928-1950], “BUENOS DÍAS” [“¡Si! / Luz. Renazco. / ¡Gracias!”], *Cántico*, 1928-1950], “MEDIA MAÑANA” [“Los ruidos tararean un susurro”, *Cántico*, 1928-1950], “ÁNGULO DOMÉSTICO” [“Aquellos muros trazan la intimidad de un ángulo”, *Cántico*, 1928-1950], “LOS JARDINES” [“Tiempo en profundidad: está en jardines”, *Cántico*, 1928-1950], “A PESAR DE TODO” [“Sordos al atropello de voces y altavoces”, *Cántico*, 1928-1950], “NOCHE ENCENDIDA” [“Tiempo: ¿Prefieres la noche encendida?”, *Cántico*, 1928-1950], “LAS DOCE EN EL RELOJ” [“Dije: Todo ya pleno.”], *Cántico*, 1928-1950], “DIARIO, PUNTUAL, HERMOSO” [“Por el insomnio de la noche”, *Clamor. Maremágnum*, 1957], “EL ENGAÑO A LOS OJOS” [“Con que nobleza se revuelven”, *Clamor. Maremágnum*, 1957], “DEL TRANSCURSO” [“Miro hacia atrás, hacia los años, lejos”, *Clamor. ...Que van a dar a la mar*, 1960], “EN OBRA” [“Dijiste sonriendo”, *Clamor. ...Que van a dar a la mar*, 1960], “2 DE NOVIEMBRE” [“¡Fiesta de todos los muertos!”], *Clamor. ...Que van a dar a la mar*, 1960], “ARDIENTE (Grecia)” [“Sesteaba un sol ardiente entre los mármoles”, *Clamor. A la altura de las circunstancias*, 1963], “GATOS DE ROMA” [“Los gatos, / No vagabundos pero sin un dueño”, *Clamor. A la altura de las circunstancias*, 1963], “AL MARGEN DE JOVELLANOS. Dentro del castillo todavía” [“En una madrugada”, *Homenaje*, 1968], “AL MARGEN DE SAINT-JOHN PERSE. Colonia arcaizante.” [“Color, frescor, umbría, cortesía.”], *Homenaje*, 1968], “UNA PRISIÓN (1936)” [“Aquel hombre no tuvo nunca historia”, *Homenaje*, 1968], “ESPERANZA” [“Los días no me otorgan más que tránsito”, *Homenaje*, 1968], “OSO EN CIRCO” [“Aquel oso de circo era muy hábil”, *Y otros poemas*, 1973], “FE Y CAFÉ” [“El tiempo, corto”, *Y otros poemas*, 1973], “EN LA TELEVISIÓN” [“Televisión. De pronto campo”, *Y otros poemas*, 1973], “APLAUDID,

APLAUDID, EL JEFE DE LOS MIEDOS” [“Aplaudid, aplaudid, el jefe de los miedos”, *Y otros poemas*, 1973], “GIBRALTAR” [“Ay Gibraltar, Gibraltar”, *Y otros poemas*, 1973], “LA VIDA ORIGINAL” [“Reprochas a la vida que es un sueño”, *Y otros poemas*, 1973], “LOS AIRES” [“Aquellas damas altas y calandrias”, *Y otros poemas*, 1973], “HACIA” [“He vuelto a unos lugares de otros días”, *Y otros poemas*, 1973]; JOSÉ MARÍA HINOJOSA [encabezado, nota biobibliográfica]: “HOZ” [“Cuello de cisne”, *Poema del campo*, 1925], “SUEÑOS” [“Embadúrnate el cuerpo”, *Poesía de perfil*, 1926], “VIENTO EN EL BOSQUE” [“Luz de fondo de mar”, *Poesía de perfil*, 1926], “DOS CABEZAS” [“Una orla de manos”, *Orillas de la luz*, 1928], “QUE SOY, QUE SERÉ” [“Ya tendido en la tierra”, *Orillas de la luz*, 1928], “HACIA LA LIBERTAD” [“El ritmo de los mares inunda mis oídos”, *Orillas de la luz*, 1928], “NUESTRAS SOMBRAS” [“Están abiertas todas las ventanas”, *Orillas de la luz*, 1928], “PRISIÓN SIN LÍMITES” [“Vuela mi corazón”, *Orillas de la luz*, 1928], “DE NORTE A SUR” [“Mientras que los caballos corren por las praderas”, *La sangre en libertad*, 1931], “CUANDO LAS ABEJAS ABREN SUS ALAS” [“En el borde desnudo de todas las esquinas”, *La sangre en libertad*, 1931]; JUAN LARREA [encabezado, nota biobibliográfica]: “DILUVIO” [“En la playa del Sahara”, *Metal de voz*, 1919], “CENTENARIO. En el de Don Luis de Góngora” [“Virgilio, ¿en dónde estás Virgilio?”, *Metal de voz*, 1927], “RAZÓN” [“Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor de poema”, *Metal de voz*, 1926], “AFUERAS PERIÓDICAS” [“Dónde están los invernantes propósitos de largo éxtasis”, *Metal de voz*, 1926], “EL MAR EN PERSONA” [“He aquí el mar alzado en un abrir y cerrar los ojos de pastor”, *Metal de voz*, 1928], “OCUPADO” [“Ampárame un autobús a motor de golondrinas”, *Metal de voz*, sin año], “OTOÑO IV EL OBSEQUIOSO” [“Como un hombre de color el otoño sigue sus inclinaciones”, *Metal de voz*, sin año], “PUESTA EN MARCHA” [“Entre estos cacharros de flauta”, *Metal de voz*, sin año], “POSICIÓN

DE ALDEA” [“Condesciende sé frágil a lo largo”, *Metal de voz*, sin año], “EN LA NIEBLA” [“En la niebla raza de nuestra raza domicilio”, *Metal de voz*, 1928], “DIENTE POR DIENTE. I. (“En el país de la risa la ceniza precede al fuego”), III. (“Tanto progreso introducido en”)] [*Oscuro dominio*, 1934], “ESPINAS CUANDO NIEVA. En el huerto de Fray Luis” [“Suéñame, suéñame aprisa estrella de tierra” *Pérdida y pura*, 1928]; EMILIO PRADOS [encabezado, nota biobibliográfica]: “NOCTURNO EN LA BAHÍA” [“El cielo cierra sus conchas”, *Tiempo*, 1923-1925], “AUSENCIAS. I (“¿Es toda el agua del mar”). II. (“Negro está el cielo y el mar”)] [*El misterio del agua*, 1926-1927], “CITA HACIA ADENTRO” [“¿Tanta luz? ¿Tanta muerte?”], *Memoria de la poesía*, 1926-1927], “RAPTO” [“En pie de esta esquina estás”, *Memoria de la poesía*, 1926-1927], “CERRÉ MI PUERTA AL MUNDO” [“Cerré mi puerta al mundo”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “MI CALOR Y TUS OJOS...” [“Mi calor y tus ojos”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “REMORDIMIENTO (Forma de huida)” [“Si en este espejo yo hubiera”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “SIN FRENTE, EL CIELO VUELA...” [“Sin frente, el cielo vuela”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “RESURRECCIÓN” [“Como ahora te vas durmiendo”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “POSESIÓN LUMINOSA” [“Igual que este viento, quiero”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “ASCENSIÓN” [“Como un río mi sangre”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “SUEÑO” [“Te llamé, me llamaste”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “NEGACIÓN” [“¿Qué despacio tus puertas”, *Cuerpo perseguido*, 1927-1928], “QUISIERA HUÍR” [“Estoy cansado,/ un cuerpo padece mi agonía”, *Andando, andando por el mundo*, 1934-1935], “CANCIÓN” [“Si el hombre debe callar”, *Llanto de sangre*, 1936-1938], “LA ROSA DESDEÑADA”/“TRINIDAD DE LA ROSA. IV (“Estaba la rosa en la nieve”)] [*Mínima muerte*, 1939-1940], “RINCÓN DE LA SANGRE” [“Tan chico el almoraduj”, *Jardín cerrado*, 1946], “CANTAR SONÁMBULO” [“¿Es mi cuerpo una caracola?”, *Jardín cerrado*, 1946]; PEDRO

SALINAS [encabezado, nota biobibliográfica]: “POSESIÓN DE TU NOMBRE...” [“Posesión de tu nombre”, *Presagios*, 1924], “MANUELA PLA SE LLAMA EL BARCO” [“Manuela Pla se llama el barco”, *Presagios*, 1924], “LA OBEDIENCIA QUE ESTA NOCHE” [“La obediencia que esta noche”, *Presagios*, 1924], “CAYÓ EL PAPEL AL FUEGO” [“Cayó el papel al fuego. (Tú bien sabes”, *Presagios*, 1924], “LOS DOS SOLOS. Navacerrada, abril” [“Los dos solos. ¡Qué bien”, *Seguro azar*, 1924-1928], “SI NO FUERA POR LA ROSA! Orilla” [“¿Si no fuera por la rosa”, *Seguro azar*, 1924-1928], “¡QUÉ PRINCESA FINAL..! Tránsito.” [“¡Qué princesa final -la última hoja”, *Seguro azar*, 1924-1928], “¡QUÉ VIENTO A OCHO MIL KILOMETROS!... Far west” [“¡Qué viento a ocho mil kilómetros!”, *Seguro azar*, 1924-1928], “¡QUÉ VOCACIÓN DE ESPEJO POR LA CALLE!... Madrid calle de...” [“¡Qué vocación de espejo por la calle!”, *Seguro azar*, 1924-1928], “NO ME FÍO DE LA ROSA... Fe mía.” [“No me fio de la rosa”, *Seguro azar*, 1924-1928], “SE TE VE CALOR, SE TE VE... Radiador y fogata.” [“Se te ve calor, se te ve”, *Fábula y signo*, 1931], “PARA VIVIR NO QUIERO” [“Para vivir no quiero”, *La voz a ti debida*, 1933], “¡QUÉ ENTERA CAE LA PRIMERA PIEDRA!” [“¡Qué entera cae la primera piedra!”, *La voz a ti debida*, 1933], “TE BUSQUÉ POR LA DUDA...” [“Te busqué por la duda”, *La voz a ti debida*, 1933], “¿LAS OYES CÓMO PIDEN REALIDADES...? [“¿Las oyes como piden realidades”, *La voz a ti debida*, 1933], “A VECES UN NO NIEGA...” [“A veces un no niega”, *Razón de amor*, 1936], “DI ¿NO TE ACUERDAS NUNCA...?” [“Di ¿no te acuerdas nunca?” *Razón de amor*, 1936], “PENSAR EN TI ESTA NOCHE... [“Pensar en ti está noche”, *Razón de amor*, 1936], “VARIACIÓN III. Dulce nombre.” [“Desde que te llamo así”, *El contemplado*, 1946], “VARIACIÓN XIII. Presagio” [“Esta tarde, frente a ti”, *El contemplado*, 1946], “TODO MÁS CLARO. I. Las cosas (“Al principio, ¡qué sencillo”). IV. El poema (“Y ahora, aquí está frente a mí”)] [*Todo más claro*, 1949], “¡QUÉ

PÁJAROS” [“¿El pájaro? ¿Los pájaros?”, *Confianza*, 1955], “LA DESTERRADA” [“Tú, ruiseñor, que solías”, *Confianza*, 1955]; FERNANDO VILLALÓN [encabezado, nota biobibliográfica]: “SITUACIÓN” [“Llanuras sin confin, lagos de plata”, *La toriada*, 1928], “ROMANCES DEL 800. 801 (“Joseph-Hillo, Joseph-Hillo”). 812 (“Don Juan Fermín de Plateros”). 820 (“Dame la jaca alazana”). 825 (“Diligencia de Carmona”). 850. (“Plaza de piedra de Ronda”). 894. (“Giralda madre de artistas”)] [*Romances del 800*, 1927], “MARINERAS” [“Cuando me bordes la vela”, *Romances del 800*, 1927], “GARROCHISTAS”, [“Mi caballo se ha cansado”, *Romances del 800*, 1927]. “INDICE”.

Contracubierta: (Marco de color azul y fondo blanco, con letras de color negro, letra capital más alta y gruesa) “Por repetida, no deja de seguir siendo cierta la frase según la cual con los poetas del 27 florece un segundo siglo de oro en la poesía castellana. Esta antología, compuesta por un gran poeta, Ángel González, de la que podría llamarse generación del medio siglo, no es desde luego superflua, puesto que siempre cabe abundar en la presentación y en el estudio de lo bueno. Tiene además la ventaja de estar hecha sobre la obra completa de los poetas en cuestión, y no sólo sobre los poemas, de cita obligada, publicados antes de la guerra. Queda así más entera la imagen del grupo. La perspectiva actual hace resaltar la complejidad de esta generación del 27, o generación de la amistad, o generación de los poetas profesores. De igual modo, manifiesta esta antología el debate de una creación poética entre la continuidad y la ruptura con la tradición, entre la pureza y la protesta social, entre el individualismo y la politización que le impone la guerra civil.”

Contracubierta: (Empieza con una letra capital de fondo blanco y letra negra, en la parte baja izquierda está el código de barras con el ISBN) “Ángel González (Oviedo, 1925), uno de los poetas más importantes de la poesía en español del siglo XX, selecciona lo mejor de la obra poética de la llamada ‘Generación del 27’, el segundo siglo de oro de

la lírica castellana./ Rafael ALBERTI, Vicente ALEIXANDRE, DÁMASO Alonso, Luis CERNUDA, GERARDO Diego, Federico García LORCA, Jorge GUILLÉN, José María HINOJOSA, Juan LARREA, Emilio PRADOS, Pedro SALINAS y Fernando VILLALÓN.”

Cano, José Luis (Selec. e Intro.). *Antología de los poetas del 27*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A, 1982. (Selecciones Austral 103). 1ª Edición. [No presenta colofón].

Cubierta de color amarillo con una imagen punteada de color naranja que simula la cola del sello de la editorial (un capricornio). En la cubierta con letras serif de color negro con trazos anchos y cortos aparece “Antología/ de los/ poetas del 27”, abajo con letras sans serif aparece “Selección e introducción de/ José Luis Cano”, ya en la parte inferior con letras color rosa mexicano aparece: “Selecciones Austral” en medio de esa frase está el sello de la colección que es el símbolo de capricornio, abajo con letras serif de trazos regulares aparece “Espasa-Calpe”. Letras del texto serif. 18x11, 406 p.p.

En la contraportada se presenta una foto, en el pie de foto aparece “José Luis Cano” e indica en cursiva su procedencia (Foto Wolf). Portada: “ANTOLOGÍA/ DE LOS/ POETAS DEL 27// SELECCIÓN E INTRODUCCIÓN DE/ JOSÉ LUIS CANO// ESPASA-CALPE, S.A./ MADRID/1982”. Página legal: “Edición autorizada para/ SELECCIONES AUSTRAL/ CORP. José Luis Cano, 1982/ Copyright. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1982. /-/ Diseño de cubierta Alberto Corazón/-/ Depósito legal: M. 29.149-1982. / ISBN 84-239-2103-4/// (Sello de Espasa-Calpe) / Impreso en España/ Printed in Spain/ Acabado de imprimir el día 16 de septiembre de 1982/ Talleres gráficos de la Editorial Espasa-Calpe, S.A./ Carretera de Irúm, Km. 12,200. Madrid-34”.

“ÍNDICE”. “INTRODUCCIÓN”, “NOTA SOBRE LA SELECCIÓN”. Selección cronológica y enumerada por cada autor: FERNANDO VILLALÓN (Sevilla, 1881-

Madrid, 1930) [Foto titulada “Fernando Villalón” (foto facilitada por Don Miguel Olivero Ramos), encabezado biobibliográfico]: 1. “LOS PUERTOS” [“Gaviotas posadas”, *Andalucía la baja*], 2. “ISLAS DEL GUADALQUIVIR” [“Betis es plateado. No es azul este río,” *Andalucía la baja*], 3. “PREGÓN SEVILLANO” [“La calleja es una herida”, *Andalucía la baja*], 4. “SITUACIÓN” [“Llanuras sin confín, lagos de plata”, *La toriada*], 5. “820” [“Dame la jaca alazana”, *Romances del 800*], 6. “812” [“Don Juan Fermín de Plateros”, *Romances del 800*], 7. “850” [“Plaza de piedra de Ronda”, *Romances del 800*], 8. “894” [I “Giralda, madre de artistas”, 2 “Mocitas las de alfalfa”, *Romances del 800*], 9. “GACELAS” [“Tengo un retrato labrado”, *Romances del 800*], 10. “MARINERAS” [I “Cuando me bordes la vela”, II “Salinas de los pinares”, III “Vela blanca de tu barco”, IV “Tengo una novia en Yebala”, *Romances del 800*], 11. “GARROCHISTAS” [I “Mi caballo se ha cansado”, II “Ya mis cabrestos pasaron”, III “La corrida del domingo”, IV “¡Islas del Guadalquivir”, V “En las salinas del puerto”, *Romances del 800*]; PEDRO SALINAS (Madrid, 1891- Boston, 1951) [Foto titulada “Pedro Salinas” (Foto Alfonso), encabezado biobibliográfico]: 1. “Posesión de tu nombre” [*Presagios*], 2. “El alma tenías” [*Presagios*], 3. “SIN VOZ, DESNUDA” [“Sin armas. Ni las dulces”, *Seguro Azar*], 4. “NAVECERRADA, ABRIL” [“Los dos solos. ¡Qué bien”, *Seguro azar*], 5. “TRÁNSITO” [“¡Qué princesa final -la última hoja”, *Seguro azar*], 6. “FAR WEST” [“¡Qué viento a ocho mil kilómetros!”, *Seguro azar*], 7. “VALLE” [“En el paisaje tierno”, *Seguro azar*], 8. “LA DISTRAÍDA” [“No estás ya aquí. Lo que veo”, *Seguro azar*], 9. “MADRID CALLE DE...” [“¡Qué vocación de espejo por la calle!”, *Seguro azar*], 10. “AMSTERDAM” [“Esta noche te cruzan”, *Fábula y signo*], 11. “AQUÍ” [“¡Me quedaría en todo”, *Fábula y signo*], 12. “¡Porqué tienes nombre tú” [*La voz a ti debida*], 13. “Para vivir no quiero” [*La voz a ti debida*], 14. “Todo dice que sí” [*La voz a ti debida*], 15. “Amor, amor, catástrofe” [*La voz a ti debida*], 16. “Lo que eres/ me distrae de lo que

dices” [*La voz a ti debida*], 17. “Los cielos son iguales” [*La voz a ti debida*], 18. “Entre tu verdad más honda” [*La voz a ti debida*], 19. “No quiero que te vayas” [*La voz a ti debida*], 20. “Estabas pero no se te veía” [*Razón de amor*], 21. “¿Fue como beso o llanto?” [*Razón de amor*], 22. “Aquí/ en esta orilla blanca” [*Razón de amor*], 23. “Dame tu libertad” [*Razón de amor*], 24. “Mañana. La palabra” [*La voz a ti debida*], 25. “LA MEMORIA EN LAS MANOS” [“Hoy son manos la memoria”, *Largo lamento*], 26. “CONFIANZA” [“Mientras haya/alguna ventana abierta”, *Confianza*]; JORGE GUILLÉN (Valladolid, 1893) [Foto titulada “Jorge Guillén (Foto Cifra), encabezado biobibliográfico]: 1. “MÁS ALLÁ” [I “(El alma vuelve al cuerpo”, II “No, no sueño. Vigor”, III ¡Más allá! Cerca a veces”, IV “El balcón los cristales”, V “Por aquella pared”, VI “¡Oh perfección: dependo”, *Cántico*], 2. “LOS NOMBRES” [“Albor. El horizonte”, *Cántico*], 3. “EL MANANTIAL” [“Mirad bien. ¡Ahora!”, *Cántico*], 4. “LOS AMANTES” [“Tallos. Soledades”, *Cántico*], 5. “CIMA DE LA DECLICIA” [“¡Cima de la delicia!”, *Cántico*], 6. “VIDA URBANA”, [“Calles, un jardín”, *Cántico*], 7. “SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA” [I “Ajustada a la sola”, II “Mi atención, ampliada”, III “Presencia en tu exactitud”, IV “Y los ojos prometen”, V “¡Si, ternura! Vosotros”, VI “El planeta invisible”, VII “Nadie sueña y la estancia”, VIII “Inexpugnable así”, IX “¡Tú, tú, tú, mi incesante”, *Cántico*], 8. “VIENTO SALTADO” [“¡Oh violencia de revelación en el viento”, *Cántico*], 9. “AMOR A UNA MAÑANA” [“Mañana, mañana clara:”, *Cántico*], 10. “DESNUDO” [“Blanco, rosas. Azules casi en veta”, *Cántico*], 11. “MUERTE A LO LEJOS” [“Alguna vez me angustia una certeza”, *Cántico*], 12. “LOS AIRES” [“¡Damas altas, calandrias!”, *Cántico*], 13. “LAS DOCE EN EL RELOJ” [“Dije: ¡Todo ya pleno!”, *Cántico*], 14. “EL CIELO QUE ES AZUL. FESTIVIDAD” [“La acumulación triunfal”, *Cántico*], 15. “RÍO” [“¡Qué serena va el agua!”, *Cántico*], 16. “EL AIRE” [“Aire: nada, casi nada”, *Cántico*], 17. “EL ACORDE” [I “La mañana ha

cumplido su promesa”, II “Acorde primordial. Y sin embargo”, III “Pero el caos se cansa, torpe y flojo”, *Clamor. Maremágnum*], 18. “DEL TRANSCURSO” [“Miro hacia atrás, hacia los años lejos”, *Clamor... Que van a dar en el mar*], 19. “MUERTE DE UNOS ZAPATOS” [“¡Se me mueren! Han vivido”, *Clamor... Que van a dar en el mar*], 20. “EL DESCAMINADO” [“¡Si pudiese dormir! Aún me extravió”, *Clamor... Que van a dar en el mar*], 21. “CUALQUIER DÍA” [“... Y será en un día cualquiera”, *Clamor... Que van a dar en el mar*], 22. “DESPERTAR ESPAÑOL” [I “¿Dónde estoy? /Me despierto en mis palabras”, II “Ay, patria, /Con malos padres y con malos hijos”, III “¡Fluencia! /Y nunca se interrumpe”, IV “Nuestra invención y nuestro amor, España”, V “Errores y aflicciones/ ¡Cuántas culpas!”, *Clamor. A la altura de las circunstancias*], 23. “ARS VIVENDI” [“Pasa el tiempo y suspiro porque paso”, *Clamor. A la altura de las circunstancias*], 24. “AL MARGEN DE CICERÓN. QUERIDO AMIGO”, [“Amigo: no querrás que te confíe”, *Homenaje*], 25. “AL MARGEN DE MONTAIGÉ. LAS CONJETURAS Y LOS FUEGOS” [“Descubrió la verdad, ataque brusco”, *Homenaje*], 26. “FRAY LUIS DE LEÓN” [“El aire se serena”, *Homenaje*], 27. “SALVACIÓN SOBRE EL AGUA” [“El silencio es en Venecia”, *Homenaje*], 28. “UNA PRISIÓN” [“Aquel hombre no tuvo nunca historia”, *Homenaje*], 29. “ESA BOCA” [“Esa boca, tan bella boca para”, *Homenaje*], 30. “TIEMPO Y TIEMPO” [“Fiesta más irreal no la he soñado”, *Homenaje*], 31. “DE SENECTUTE” [4 “¿Es triste envejecer? De senectute”, 5 “Viejo, viejo, viejo”, 10 “Las horas del amor habrán pasado...”, 19 “La edad me pesa en el silencio unánime”, 20 “Como un buen aventurero”, 24 “Vejez./ Y recordó con su memoria”, 25 “Y mientras sigan átomos danzando”, *Y otros poemas*], 32. “GUIRNALDA CIVIL” [“Español a marchamartillo”, *Y otros poemas*], 33. “QUEVEDO” [“¿Este nombre designa sólo un hombre?”, *Y otros poemas*]; GERARDO DIEGO (Santander, 1896) [Foto titulada “Gerardo Diego” (Foto Santamatilde), encabezado biobibliográfico]:

1. "AHOGO" ["Déjame hacer un árbol con tus trenzas", *Evasión*], 2. "TREN" ["Venid conmigo", *Imagen*], 3. "LÁMPARA" ["Azulejos/ sobre el regazo de los tiempos", *Imagen*], 4. "ESTÉTICA" ["Estribillo, estribillo, estribillo", *Imagen*], 5. "MADRIGAL" ["Estabas en el agua", *Imagen*], 6. "CRONOS" ["En el cubo sin fondo", *Limbo*], 7. "TRANVÍA" ["El gusano de cables", *Limbo*], 8. "DESMAYO" ["Todos los circos", *Limbo*], 9. "BAHÍA" ["Las semanas emergen", *Manual de espumas*], 10. "RECITAL" ["Por las noches el mar vuelve a mi alcoba", *Manual de espumas*], 11. "CUADRO" ["El mantel jirón del cielo", *Manual de espumas*], 12. "AMOR" ["Era el mes que aplicaba sus teorías", *Fábula de Equis y Zeda*], 13. "AZUCENAS EN CAMISA" ["Venid a oír de rosas y azucenas", *Poemas adrede*], 14. "VALLE VALLEJO" ["Albert Samain diría Vallejo dice", *Biografía incompleta*], 15. "ESPERANZA" ["¿Quién dijo que se agotan la curva el oro el deseo", *Biografía incompleta*], 16. "EL CIPRÉS DE SILOS" ["Enhiesto surtidor de sombra y sueño", *Versos humanos*], 17. "ROMANCE DEL JÚCAR" ["Agua verde, verde, verde", *Hasta siempre*], 18. "INSOMNIO" ["Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes", *Alondra de verdad*], 19. "CUMBRE DE UMBRIÓN" ["Es la cumbre, por fin, la última cumbre", *Alondra de verdad*], 20. "SUCESIVA" ["Déjame acariciarte lentamente", *Alondra de verdad*], 21. "ENTREGA" ["Martín Codax, de Vigo", *Ángeles de Compostela*], 22. "RESPUESTA" ["¿En dónde está Galicia? En la cautela", *Ángeles de Compostela*], 23. "TILO" ["El tilo aquel de Santa Catalina", *La sorpresa*], 24. "ELEGÍA DE ATARAZANAS" ["Ni ascua ya, ni ceniza ni pavesa", *Mi Santander, mi pluma y mi palabra*], 25. "LA COMETA" ["Descalza por el mar, la primavera", *Mi Santander, mi pluma y mi palabra*], 26. "MANO EN EL AGUA" ["Hierve el agua feliz de sal y roce", *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*], 27. "ORFEO" ["¿Para quién cantas tú, para quién canta", *Libros futuros*], 28. "POR MUCHO QUE CONTIGO VIVA" ["Por mucho que contigo viva", *Amazona*]; VICENTE ALEIXANDRE (Sevilla, 1898) [Foto

con el título “Vicente Aleixandre” (Foto Archivo Espasa-Calpe), encabezado biobibliográfico]: 1. “ADOLESCENCIA” [“Vinieras y te fueras dulcemente”, *Ámbito*], 2. “NOCHE CERRADA” [“Campo desnuda. Sola”, *Ámbito*], 3. “LA MUERTE O ANTESALA DE CONSULTA” [“Iban entrando uno a uno y las paredes desangradas no eran de mármol frío”, *Pasión de la tierra*], 4. “RECONOCIMIENTO” [“Cada vez me canso más porque tus mejillas se van poniendo más pálidas”, *Pasión de la tierra*], 5. “EL VALS” [“Eres hermosa como la piedra”, *Espadas como labios*], 6. “EN EL FONDO DEL POZO (EL ENTERRADO)” [“Allá en el fondo del pozo donde las florecillas”, *Espadas como labios*], 7. “SILENCIO” [“Bajo el sollozo un jardín no mojado”, *Espadas como labios*], 8. “VEN SIEMPRE, VEN” [“No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida muerte”, *La destrucción del amor*], 9. “CANCIÓN A UNA MUCHACHA MUERTA” [“Dime, dime el secreto de tu corazón virgen”, *La destrucción o el amor*], 10. “LA DICHA” [“No. ¡Basta!/ Basta siempre”, *La destrucción o el amor*], 11. “SOY EL DESTINO” [“Si te he querido como nunca”, *La destrucción o el amor*], 12. “LAS ÁGUILAS” [“El mundo encierra la verdad de la vida”, *La destrucción o el amor*], 13. “SE QUERÍAN” [“Se querían./ Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada”, *La destrucción o el amor*], 14. “LOS INMORTALES” [I La tierra “La tierra conmovida”, II El fuego “Todo el fuego suspende”, III El aire “Aún más que el mar, el aire”, IV El mar “¿Quién dijo acaso que la mar supiera”, *Sombra del paraíso*], 15. “CIUDAD DEL PARAÍSO” [“Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos”, *Sombra del paraíso*], 16. “DESTINO DE LA CARNE” [“No, no es eso. No miro”, *Sombra del paraíso*], 17. “EL MORIBUNDO” [I Palabras “Él decía palabras”, II El silencio “Miró, miró por último quiso hablar”, *Nacimiento último*], 18. “EL ÚLTIMO AMOR [I “Amor mío, amor mío”, II “Las palabras del abandono. Las de la amargura”, III “Porque era el último amor. ¿No lo sabes?”, *Historia del corazón*], 19. “EL VIEJO Y EL SOL” [“Había vivido

mucho”, *Historia del corazón*], 20. “COMEMOS SOMBRA” [“Todo tú, fuerza desconocida que jamás explicas”, *Historia del corazón*], 21. “PARA QUIÉN ESCRIBO” [I “¿Para quién escribo?, me pregunta el cronista, el periodista o simplemente el curioso”, II “Pero escribo también para el asesino”, *Era un vasto dominio*], 22. “LA OREJA-LA PALABRA” [I “Ese dibujo acaso”, II “La palabra responde, por el mundo. Hay mañanas”, *En un vasto dominio*], 23. “LOPE, EN SU CASA” [I “Miráis. Ahí el dintel, con su dicción antigua”, II “Lope sale visible ¿Le veis? Su ardida frente”, III “Aquí el hogar, el hierro. Las trébedes. Ahí suena”, *En un vasto dominio*], 24. “LAS MENINAS” [“El que mire al pasar en el salón cuidado”, *En un vasto dominio*], 25. “A UNA CIUDAD RESISTENTE” [“En esa ciudad muerta hay polvo vivo”, *En un vasto dominio*], 26. “ROSTRO FINAL” [“La decadencia añade verdad, pero no halaga. Ah, la vicisitud”, *Poemas de la consumación*], 27. “SI ALGUIEN ME HUBIERA DICHO”, [“Si alguna vez pudieras”, *Poemas de la consumación*], 28. “AYER” [“Ese telón de sedas amarillas”, *Poemas de la consumación*], 29. “EL LÍMITE” [“Basta. No es insistir mirar el brillo largo”, *Poemas de la consumación*], 30. “PENSAMIENTOS FINALES” [“Nació y no supo. Respondió y no ha hablado”, *Poemas de la consumación*], 31. “SONIDO DE LA GUERRA” [“Aquí llegué. Aquí me quedo. Es triste”, *Diálogos del conocimiento*], 32. “LOS AMANTES VIEJOS” [“No es el cansancio lo que a mí me impele”, *Diálogos del conocimiento*], 33. “QUIEN BAILA SE CONSUMA” [“Es demasiado ligero. No sé, difícil es optar”, *Diálogos del conocimiento*]; FEDERICO GARCÍA LORCA (Fuente Vaqueros, Granada, 1898- Víznar, Granada, 1936) [Foto con el título “Federico García Lorca” (Foto Archivo Espasa-Calpe), encabezado biobibliográfico]: 1. “LA GUITARRA” [“Empieza el llanto”, *Poema del cante jondo*], 2. “Tierra seca” [*Poema del cante jondo*], 3. “PUEBLO” [“Sobre el monte pelado”, *Poema del cante jondo*], 4. “SORPRESA” [“Muerto se quedó en la calle”, *Poema del cante jondo*], 5. “SEVILLA”

[“Sevilla es una torre”, *Poema del cante jondo*], 6. “MUERTE DE LA PETENERA” [“En la casa blanca muere”, *Poema del cante jondo*], 7. “AMPARO” [“Amparo/ ¡qué sola estás en la casa”, *Poema del cante jondo*], 8. “LA MENTACIÓN DE LA MUERTE” [“Sobre el cielo negro”, *Poema del cante jondo*], 9. “MEMENTO” [“Cuando yo me muera”, *Poema del cante jondo*], 10. “CANCIÓN DEL JINETE” [“Córdoba./ Lejana y sola”, *Canciones*], 11. “¡GALÁN!” [“Galán, /galancillo”, *Canciones*], 12. “AL OÍDO DE UNA MUCHACHA” [“No quise. No quise decirte nada”, *Canciones*], 13. “LUCÍA MARTÍNEZ” [“Lucía Martínez. / Umbría de seda roja”, *Canciones*], 14. “DESPEDIDA” [“Si muero,/ dejad el balcón abierto”, *Canciones*], 15. “PRECIOSA Y EL AIRE” [“Su luna de pergamino”, *Romancero gitano*], 16. “ROMANCE SONÁMBULO” [“Verde que te quiero verde”, *Romancero gitano*], 17. “SAN RAFAEL (CÓRDOBA)” [“Coche cerrados llegaban”, *Romancero gitano*], 18. “MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO” [“Voces de muerte sonaron”, *Romancero gitano*], 19. “MUERTO DE AMOR” [“¿Qué es aquello que reluce”, *Romancero gitano*], 20. “THAMAR Y AMNÓN” [“La luna gira en el cielo”, *Romancero gitano*], 21. “TÚ INFANCIA EN MENTÓN” [“Sí, tu niñez ya fábula de fuente”, *Poeta en Nueva York*], 22. “EL REY DE HARLEM” [“Con una cuchara”, *Poeta en Nueva York*], 23. “PAISAJE DE LA MULTITUD QUE VOMITA (ANOCHECER DE CONEY ISLAND)” [“La mujer gorda venía delante”, *Poeta en Nueva York*], 24. “LA AURORA” [“La aurora de Nueva York tiene”, *Poeta en Nueva York*], 25. “POEMA DOBLE DEL LAGO EDEN” [“Era mi voz antigua”, *Poeta en Nueva York*], 26. “NIÑA AHOGADA EN EL POZO (GRANADA Y NEWBURG)” [“Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes”, *Poeta de Nueva York*], 27. “MUERTE” [“¡Qué esfuerzo!/¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!”], *Poeta de Nueva York*], 28. “RUINA” [“Sin encontrarse,/ viajero por su propio torso blanco”, *Poeta de Nueva York*], 29. “ODA A WALT WHITMAN” [“Por el East

River y el Bronx”, *Poeta de Nueva York*], 30. “INFANCIA Y MUERTE” [“Por buscar mi infancia ¡Dios mío!, palomares vacíos”, *Poeta de Nueva York*], 31. “ALMA AUSENTE” [“No te conoce el toro ni la higuera”, *Llanto por la muerte de Sánchez Mejías*], 32. “GACELA DEL NIÑO MUERTO” [“Todas las tardes en Granada”, *Diván del Tamarit*], 33. “GACELA DE LA MUERTE OSCURA” [“Quiero dormir el sueño de las manzanas”, *Diván de Tamarit*], 34. “CASIDA DEL HERIDO POR EL AGUA” [“Quiero bajar al pozo”, *Diván del Tamarit*], 35. “CASIDA DEL LLANTO” [“He cerrado mi balcón”, *Diván de Tamarit*], 36. “EN LA MUERTE DE JOSÉ DE CIRA Y ESCALANTE” [“¿Quién dirá que yo te vio, y en qué momento?”, *Poemas selectos*]; 37. “TENGO MIEDO A PERDER LA MARAVILLA” [“Tengo miedo a perder la maravilla”, *Sonetos del amor oscuro*], 38. “EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA” [“Amor de mis entrañas, viva muerte”, *Sonetos del amor oscuro*]; DÁMASO ALONSO (Madrid, 1898) [Foto titulada “Dámaso Alonso” (Foto Cifra), encabezado biobibliográfico]: 1. “CÓMO ERA” [“La puerta franca./ Vino queda y suave”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*], 2. “CALLE DEL ARRABAL” [“Se me quedó en lo hondo”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*], 3. “MADRIGAL DE LAS ONCE” [“Desnudas han caído”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*], 4. “GOTA PEQUEÑA, MI DOLOR” [“Gota pequeña, mi dolor”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*], 5. “CANCIONCILLA” [“Otros querrán mausoleos”, *Oscura noticia*], 6. “AMOR” [¡Primavera feroz! Va mi ternura”, *Oscura noticia*], 7. “DESTRUCCIÓN INMINENTE” [“¿Te quebraré, varita de avellano”, *Oscura noticia*], 8. “ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA”, [“Tú le diste esa ardiente simetría”, *Oscura noticia*], 9. “MUJERES” [“Oh, blancura. ¿Quién puso en nuestras vidas”, *Oscura noticia*], 10. “INSOMNIO” [“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres”, *Hijos de la ira*], 11. “PREPARATIVOS DE VIAJE” [“Unos/ se van quedando estupefactos”, *Hijos*

de la ira], 12. “MUJER CON ALCUZA” [¿A dónde va esa mujer”, *Hijos de la ira*], 13. “MONSTRUOS” [“Todos los días rezo esta oración”, *Hijos de la ira*], 14. “LOS INSECTOS” [“Me están doliendo extraordinariamente los insectos”, *Hijos de la ira*], 15. “DE PROFUNDIS”, [“Si vais por la carretera del arrabal, apartaos”, *Hijos de la ira*], 16. “3ª PALINODIA: DETRÁS DE LO GRIS” [“Ah, yo quiero vivir/ dentro del orden general”, *Hombre y Dios*], 17. “HOMBRE Y DIOS” [“Hombre es amor. Hombre es un haz, un centro”, *Hombre y Dios*], 18. “A UN RÍO LE LLAMABAN CARLOS” [“Yo me senté en la orilla”, *Hombre y Dios*], 19. “SONETO SOBRE LA LIBERTAD HUMANA” [“Qué hermosa eres, libertad. No hay nada”, *Hombre y Dios*], 20. “DESCUBRIMIENTO DE LA MARAVILLA” [I “Algo se alzaba tierno, jugoso, frente a mí”, II “He mirado mis ojos”, *Gozos de la vista*]; EMILIO PRADOS (Málaga, 1899- Méjico, 1962) [Foto titulada “Emilio Prados” (Foto facilitada por María Rosario Prados), encabezado biobibliográfico]: 1. “INICIAL Y GÉNERO. VÍSPERA” [“El marinero bebe la rosa de los vientos”, *Vuelta*], 2. “CUERPO EN ALMA” [“Si yo pudiera darte”, *Memoria de poesía*], 3. “NACIMIENTO” [“No me sostengas. Todo”, *Cuerpo perseguido*], 4. “ALBA RÁPIDA” [“¡Pronto, de prisa, m reino”, *Cuerpo Perseguido*], 5. “FORMA DE LA HUIDA” [“Este salto - ¡qué alegría-“, *Cuerpo perseguido*], 6. “QUISIERA HUIR” [“Estoy cansado. / Un cuerpo padece mi agonía...”, *Andando por el mundo*], 7. “HAY VOCES LIBRES...” [“Hay voces libres”, *Andando por el mundo*], 8. “LLEGADA” [“Alamedas de mi sangre”, *Destino fiel*], 9. “Cuando era primavera en España” [*Penumbbras*], 10. “CANCIÓN” [“Puente de mi soledad”, *Mínima muerte*], 11. “RINCÓN DE LA SANGRE” [“Tan chico el almoraduj”, *Jardín cerrado*], 12. “LA PENA EN EL AGUA” [“Recuerda conmigo”, *Jardín cerrado*], 13. “CANTAR TRISTE” [“Yo no quería, no quería haber nacido”, *Jardín cerrado*], 14. “DORMIDO EN LA YERBA” [“Todos vienen a darme consejo”. *Jardín cerrado*], 15. “JACINTO EN EL ALBA”

[“Verde y pequeño, entre espaldas”, *Jardín cerrado*], 16. “Ahora sí que ya os miro” [*Jardín cerrado*], 17. “Con astucia me escondo y en asecho”, *Signos del ser*], 18. “Me quedé solo. En el centro” [*Signos del ser*], 19. “Abierto estoy frente a mi historia” [*Signos del ser*], 20. “Se acercaron los árboles. Cayeron” [*Signos del ser*], 21. “La persiana está rota y el sol mete” [*Cita sin límites*]; LUIS CERNUDA (Sevilla, 1902- Méjico, 1963) [Foto titulada “Luis Cernuda” (Foto Archivo Espasa-Calpe), encabezado biobibliográfico]: 1. “Escondido en los muros” [*Perfil del aire*], 2. “QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR” [“Quizá mis lentos ojos no verán más el sur”, *Un rio, un amor*], 3. “NEVADA” [“En el estado de Nevada”, *Un rio, un amor*], 4. “QUÉ RUIDO TAN TRISTE” [“Qué ruido tan triste hacen dos cuerpos cuando se aman”, *Los placeres prohibidos*], 5. “NO DECÍA PALABRAS” [“No decía palabras”, *Los placeres prohibidos*], 6. “SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR” [“Si el hombre pudiera decir lo que ama”, *Los placeres prohibidos*], 7. “UNOS CUERPOS SON COMO FLORES” [“Unos cuerpos son como flores”, *Los placeres prohibidos*], 8. “DÉJAME ESTA VOZ” [“Déjame esta voz que tengo”, *Los placeres prohibidos*], 9. “COMO LEVE SONIDO” [“Como leve sonido”, *Los placeres prohibidos*], 10. “Donde habite el olvido” [*Donde habite el olvido*], 11. “Yo fui/ Columna ardiente, luna de primavera” [*Donde habite el olvido*], 12. “Adolescente fui en días idénticos a nubes” [*Donde habite el olvido*], 13. “Bajo el anochecer inmenso” [*Donde habite el olvido*], 14. “No es amor quien muere” [*Donde habite el olvido*], 15. “El invisible muro” [*Donde habite el olvido*], 16. “LA GLORIA DEL POETA” [“Demonio hermano mío, mi semejante”, *Invocaciones*], 17. “A LARRA CON UNAS VIOLETAS (1837-1937)” [“Aún se queja su alma vagamente”, *Las nubes*], 18. “LAMENTO Y ESPERANZA” [“Soñábamos algunos cuando niños, caídos”, *Las nubes*], 19. “IMPRESIÓN DE DESTIERRO” [“Fue la pasada primavera”, *Las nubes*], 20. “UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA” [“Las playas, parameras”,

Las nubes], 21. “PRIMAVERA VIEJA” [“Ahora, al poniente morado de la tarde”, *Como quien espera el alba*], 22. “LOS ESPINOS” [“Verdor nuevo, los espinos”, *Como quien espera el alba*], 23. “ELEGÍA ANTICIPADA” [“Por la costa del sur, sobre una roca”, *Como quien espera el alba*], 24. “HACÍA LA TIERRA” [“Cuando tiempo y distancia”, *Como quien espera el alba*], 25. “EL INDOLENTE” [“Con hombres como tú el comercio sería”, *Como quien espera el alba*], 26. “NOCHE DEL HOMBRE Y SU DEMONIO” [“Vive la madrugada. Cobra tu señorío”, *Como quien espera el alba*], 27. “AMANDO EN EL TIEMPO” [“El tiempo, insinuándose en tu cuerpo”, *Como quien espera el alba*], 28. “EL PRISIONERO” [“Atrás quedan los muros”, *Vivir sin estar viviendo*], 29. “OTROS AIRES” [“¿Cómo serán los árboles aquellos?”, *Vivir sin estar viviendo*], 30. “PASATIEMPO” [“Tu tierra está perdida”, *Con las horas contadas*], 31. “DÍPTICO ESPAÑOL. 1. ES LÁSTIMA QUE FUERA MI TIERRA” [“Cuando allá dicen unos”, *Desolación de la quimera*], 32. “EPÍLOGO (POEMAS PARA UN CUERPO)” [“Playa de la Roqueta”, *Desolación de la quimera*], 33. “A SUS PAISANOS” [“No me queréis, lo sé, y qué os molesta”, *Desolación de la quimera*]; RAFAEL ALBERTI (Puerto de Santa María, Cádiz, 1902) [Foto titulada “Rafael Alberti” (Foto Cifra), encabezado biobibliográfico]: 1. “A FEDERICO GARCÍA LORCA (VERANO)” [“Sal tú, bebiendo campos y ciudades”, *Marinero en tierra*], 2. “MI CORZA” [“Mi corza, buen amigo”, *Marinero en tierra*], 3. ““¿Qué altos/ los balcones de mi casa!” [*Marinero en tierra*], 4. “Si Garcilaso volviera” [*Marinero en tierra*], 5. “¿No pruebes tú los licores!” [*Marinero en tierra*], 6. “¿Quién cabalgará el caballo” [*Marinero en tierra*], 7. “¿Por qué me miras tan serio” [*La amante*], 8. “Al pasar por el Arlanza” [*La amante*], 9. “NOCTURNO” [“Deja ese sueño”, *El alba de alhelí*], 10. “EL PRISIONERO” [“Carcelera, toma la llave”, *El alba de alhelí*], 11. “SEGUIDILLAS A UNA EXTRANJERA” [“Todos los torerillos”, *El alba de alhelí*], 12. “EL NIÑO DE LA PALMA (CHUFLILLAS)” [“¿Qué revuelo!”],

El alba de alhelí], 13. “AMARANTA” [“Rubios, pulidos senos de Amaranta”, *Cal y canto*], 14. “MADRIGAL AL BILLETE DEL TRANVÍA” [“Adonde el viento, impávido, subleva”, *Cal y canto*], 15. “CARTA ABIERTA” [“Hay peces que se ballan en la arena”, *Cal y canto*], 16. “EL ÁNGEL DE CARBÓN” [“Feo, de hollín y fango”, *Sobre los ángeles*], 17. “CAN DE LLAMAS” [“Sur./ Campo metálico, seco”, *Sobre los ángeles*], 18. “EL ÁNGEL BUENO” [“Vino el que yo quería”, *Sobre los ángeles*], 19. “LOS ÁNGELES SONÁMBULOS” [1 “Pensad en aquella hora”, 2 “También,/ también los oídos invisibles de las alcobas”, *Sobre los ángeles*], 20. “LOS ÁNGELES MUERTOS” [“Buscad, buscadlos”, *Sobre los ángeles*], 21. “ELEGÍA A GARCILASO (LUNA, 1503-1536)” [“Hubieras visto llorar sangre a las yedras cuando el agua más”, *Sermones y moradas*], 22. “CITA TRISTE DE CHARLOT” [“Mi corbata, mis guantes”, *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*], 23. “Nace en las ingles un calor callado” [*Entre el clavel y la espada*], 24. “A través de una niebla corporal de tabaco” [*Entre el clavel y la espada*], 25. “¡El museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía”, *A la pintura*], 26. “AL CLAROSCURO” [“A ti, nocturno, por la luz herido”, *A la pintura*], 27. “RETORNOS DEL AMOR TAL COMO ERA” [“Eras en aquel tiempo rubia y grande”, *Retornos de lo vivo lejano*], 28. “RETORNOS DEL AMOR EN UNA AZOTEA” [“Poblado estoy de muchas azoteas”, *Retornos de lo vivo lejano*], 29. “RETORNOS DEL AMOR EN LOS VIVIDOS PAISAJES” [“Creemos, amor mío, que aquellos paisajes”, *Retornos de lo vivo lejano*], 30. “RETORNOS DEL AMOR EN LA NOCHE TRISTE” [“Ven, amor mío, ven, en esta noche”, *Retornos de lo vivo lejano*], 31. “RETORNOS DE UNA SOMBRA MALDITA” [“¿Será difícil, madre, volver a ti? Feroces”, *Retornos de lo vivo lejano*], 32. “TAL VEZ, OH MAR...” [“Tal vez, oh mar, mi voz ya esté cansada”, *Poemas de Punta del Este*], 33. “A NIEBLA MI PERRO” [“Niebla, tú no comprendes: lo cantan tus orejas”, *Capital de la Gloria*], 34. “NOCTURNO” [“Está vacía Roma, de

pronto. Está sin nadie”, *Roma, peligro para caminantes*], 35. “LO QUE DEJÉ POR TI” [“Dejé por ti mis bosques, me perdida”, *Roma, peligro para caminantes*]; JOSÉ MARÍA HINOJOSA (Campillos, Málaga, 1904- Málaga, 1936) [Foto titulada “José María Hinojosa” (Foto facilitada por Pilar Hinojosa), encabezado biobibliográfico]: 1. “RUEDO” [“En el pueblo,/ el ruedo”, *Poema del campo*], 2. “SUEÑOS” [“Embadúrnate el cuerpo”, *Poesía de perfil*], 3. “IDEA” [“Al fuego lento”, *Poesía de perfil*], 4. “HASTÍO” [“He vestido de blanco”, *Poesía de perfil*], 5. “QUIETUD” [“Albahaca/tronchada”, *Poesía de perfil*], 6. “N” [“Para picotear sobre mi fría palma”, *La rosa de los vientos*], 7. “ENE” [“Un vals me trajo la luz de otros tiempos”, *La rosa de los vientos*], 8. “E” [“Teñí mi retina”, *La rosa de los vientos*], 9. “UNIDOS POR LA LUZ” [“Bajo una misma luz”, *Orillas de la luz*], 10. “VIAJE CON REGRESO” [“Escondido en la luz”, *Orillas de la luz*], 11. “¿POR QUÉ NO?” [“Bañábase en la playa”, *Orillas de la luz*], 12. “HERIDO SIEMPRE” [“Herido siempre, desangrado a veces”, *Orillas de la luz*], 13. “ES O NO, ASÍ” [“Con su túnica negra”, *Orillas de la luz*], 14. “LAS ALAS SIRVEN PARA VOLAR” [“Sólo un grano de anís puedo llevar sobre mi mano”, *La sangre en libertad*], 15. “¿QUÉ ES LA LIBERTAD?” [“Era de pino el mástil que atravesó los mares”, *La sangre en libertad*]; MANUEL ALTOLAGUIRRE (Málaga, 1905-Burgos, 1959) [Foto titulada “Manuel Altolaquirre” (Foto Archivo Espasa-Calpe), encabezado biobibliográfico]: 1. “VIAJE. SU MUERTE” [“¿Qué golpe aquel de aldaba”, *Las islas invitadas*], 2. “PLAYA” [“Las barcas en dos en dos”, *Las islas invitadas*], 3. “COMO UN ALA NEGRA” [“Como un ala negra de aire”, *Ejemplo*], 4. “RECUERDO DE UN OLVIDO” [“Se agrandaban las puertas. Yo gigante”, *Ejemplo*], 5. “RETRATO” [“Estabas solo y alto”, *Ejemplo*], 6. “FUGA” [“Al ver por dónde huyes”, *Poesía*], 7. “SOLEDAZ SIN OLVIDO” [“¿Qué pena ésta de hoy!”, *Poesía*], 8. “LAS VENTANA” [“La ventana separa”, *Poesía*], 9. “POR DENTRO” [“Mis ojos grandes, pegados”,

Poesía], 10. “TUS PALABRAS” [“Apoyada en mi hombro”, *Poesía*], 11. “EL EGOÍSTA” [“Era dueño de sí, dueño de nada”, *Poesía*], 12. “VETE” [“Mi sueño no tiene sitio”, *Poesía*], 13. “BRISA” [“Parece que se persiguen”, *Poesía*], 14. “TRANSPARENCIAS” [“Hice bien en herirte”, *Poesía*], 15. “ERA MI DOLOR TAN ALTO” [“Era mi dolor tan alto”, *Poesía*], 16. “ANTES” [“Hubiera preferido”, *Soledades juntas*], 17. “BESO” [“¡Qué sola estabas por dentro!”], *Soledades juntas*], 18. “LAS CARICIAS” [“¡Qué música del tacto”, *Soledades juntas*], 19. “NOCHE A LAS ONCE” [“Éstas son las rodillas de la noche”, *Soledades juntas*], 20. “MALDAD” [“El silencio eres tú”, *Soledades juntas*], 21. “MUJER” [“¡Isla en la música! Estábamos”, *Soledades juntas*], 22. “ABANDONO” [“¡Qué dulce dolor de ancla”, *Las islas invitadas*], 23. “NUNCA MÁS” [“Las ausencias, / los grandes huecos”, *Las islas invitadas*], 24. “LA NUBE” [“Oh libertad errante, soñadora”, *Las islas invitadas*], 25. “PARA ALCANZAR LA LUZ” [“Dicen que soy un ángel”, *Nuevos poemas*], 26. “CERRANDO LOS OJOS” [“Huyo del mal que me enoja”, *Poemas en América*].

Contracubierta: (letras serif, negras) “GENERACIÓN DEL 27’ / En la década de los años veinte de este siglo surge en España un grupo de poetas, que pronto iban a caracterizarse por la calidad de su obra y las exigencias con que se enfrentaban a su tarea. Les unía a todos ellos, no sólo una relación de amistad sino también la afinidad de gustos estéticos y el deseo de poner en día la poesía española, alzándola a un nivel más europeo, pero haciendo compatible ese afán renovador con un instinto de continuar la gran tradición de la mejor lírica española: la que va desde el Cancionero anónimo a los grandes poetas del Siglo de Oro, y desde Garcilaso a Bécquer, y los poetas del 98. Aquella joven generación recibió varios nombres: generación del 27, del 25, del centenario de Góngora, de la República, y generación de la amistad. Hoy la crítica universal la contempla como la generación cumbre, que cuenta ya con un premio Nobel -Aleixandre- y con una

bibliografía inmensa. La República del 31, y la guerra civil del 36 -esta última con su terrible secuela: la muerte de uno de sus miembros, García Lorca, y el exilio de otros- marcaron para siempre esta generación, que supo renovarse con el tiempo y evolucionar hacia una poesía temporalista enraizada en la vida histórica. Desde una perspectiva de más de medio siglo, podemos contemplar hoy a aquel grupo de poetas, acusados cuando eran jóvenes de vanguardistas y esteticistas, y comprobar que no sólo han enriquecido con libros inmortales la poesía española, sino que han dado un vivo ejemplo moral a una sociedad que los rechazó primero y que ha acabado admitiendo su legado a nuestra cultura, un legado que con razón ha podido comparar Dámaso Alonso con el de nuestros grandes poetas del Siglo de Oro. José Luis Cano, crítico literario y poeta, gran conocedor de la [en negrita] Generación del 27, ha realizado para SELECCIONES AUSTRAL la presente antología.”

Lama, Víctor de (Ed.). *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada.* Madrid: EDAF. 1997. [Sin colofón]. (Biblioteca EDAF 219).

Cubierta y pasta de color verde-amarillo (parece bronce), margen con delineado verde y fondo albero. En la cubierta con letras serif color verde aparece lo siguiente: “(negrita)POESÍA/DE LA/(negrita) GENERACIÓN DEL 27/ ANTOLOGÍA CRÍTICA COMENTADA”, le sigue una foto/imagen de cierta manera borrosa [Centenario de Góngora en Sevilla 1927], debajo de la imagen con letras serif color negro aparece “Edición de Víctor de Lama”, con letra sans serif y en negrita aparece “EDAF”. Letras del texto serif. 12.5x21. 527 p.p.

En la solapa aparece una foto, debajo de ella está escrito lo siguiente en serif: “VÍCTOR DE LAMA es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá de Henares. Ha

ejercido la docencia en diversos institutos de bachillerato y desde 1994 es también Profesor Asociado en la Universidad Complutense de Madrid. Autor de varios artículos sobre poesía de cancionero, ha estudiado y editado el *Cancionero musical de la Catedral de Segovia* (1994). Ha realizado ediciones de *Trilce* de César Vallejo, *El sí de las niñas* (con Emilio Palacios) y *La Celestina*. En EDAF también ha publicado una *Antología de la poesía amorosa española e hispanoamericana* (1993) y una selección de *Sonetos de amor* (1996).” Le sigue una primera página que presenta el sello de la editorial y debajo con letras sans serif negritas “EDAF”, abajo con serif “MADRID”. En la portada con letras serif negritas aparece lo siguiente “POESÍA/ DE LA/ GENERACIÓN/ DEL 27/ Antología crítica comentada//*/ Edición de Víctor de Lama// una imagen de una pluma/ (ya sin negritas) BIBLIOTECA EDAF/ (en negritas) 219”. Página legal: “Copyright. 1997. Editorial EDAF. S.A. Jorge Juan. 30. Madrid/ Dirección en Internet: <http://www.Arrakis.es/-edaf/> Correo electrónico: edaf@arrakis.es// No está permitida la reproducción total o parcial de este libro ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.// Depósito legal: M. 29.118-1997/ISBN: 84-414-0239-6// PRINTED IN SPAIN IMPRESO EN ESPAÑA/ IMPRIME IBÉRICA GRAFIC, S.L.-FUENLABRANDA (MADRID)”. Dedicatoria en serif itálicas: “... y para Héctor”.

“ÍNDICE”. “INTRODUCCIÓN” [“1. HACIA UNA ANTOLOGÍA CRÍTICA”, “2. GENERACIÓN O GRUPO DEL 27”, “3. UNA GENERACIÓN QUE SE HACE A SÍ MISMA” (“3.1. EL LAZO DE LA AMISTAD”, “3.2. LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES”, “3.3. LAS REVISTAS DEL GRUPO”, “3.4. LA BATALLA EN FAVOR DE GÓNGORA”, “3.5. LAS ANTOLOGÍAS DE GERARDO DIEGO”, “3.6. LA AUTOCRÍTICA DEL 27”), “4. POÉTICAS EN EVOLUCIÓN” (“4.1.

POSMODERNISMO”, “4.2. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA”, “4.3. LA POESÍA COMO JUEGO”, “4.4. LA PESÍA PURA”, “4.5. NEOPOPULARISMO”, “4.6. LA MEJOR TRADICIÓN CLÁSICA”, “4.7. SURREALISMO HISPÁNICO”, “4.8. COMPROMISO Y POESÍA IMPURA”, “4.9. GUERRA Y POSGUERRA”), “BIBLIOGRAFÍA”. “NUESTRA EDICIÓN”. “POESÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27. I. POETAS PRINCIPALES”. Selección y organización por orden cronológico. [Foto titulada “Pedro Salinas”] PEDRO SALINAS [encabezado biobibliográfico, “Poética GD 1934”, “Obra poética”, “Ediciones críticas”, “Bibliografía selecta”]: 1. “Agua en la noche, serpiente indecisa”, 2. “Posesión de tu nombre”, 3. “¡Cuánto rato te he mirado”, 4. “El alma tenías” [*Presagios*], 5. “VOCACIÓN” [“Abrir los ojos. Y ver”], 6. “NAVACERRADA, ABRIL” [“Los dos solos. ¡Qué bien”], 7. “ORILLA” [“¿Si no fuera por la rosa”,], 8. “TRÁNSITO” * [“¡Qué princesa final -la última hoja”], 9. “FAR WEST” [“¡Qué viento a ocho mil kilómetros!”], 10. “MADRID CALLE DE...” * [“¡Qué vacación de espejo por la calle”], 11. “MIRA LO INVISIBLE” [“La tarde me está ofreciendo”], 12. “FE MÍA” [“No me fío de la rosa”, *Seguro azar*], 13. “AMSTERDAM” [“Esta noche te cruzan”, *Fábula y signo*], 14. “Mañana. La palabra”, 15. “Qué alegría, vivir/ sintiéndose vivido” *, 16. “Perdóname por ir así buscándote”, 17. “¿Las oyes como piden realidades” [*La voz a ti debida*], 18. “A veces un no niega” [*Razón de amor*], 19. “EL CONTEMPLADO. TEMA” [“De mirarte tanto y tanto”], 20. “VARIACIÓN XIII. PRESAGIO” [“Esta tarde frente a ti”, *El contemplado*], 21. “EL POEMA” [“Y ahora, aquí está frente a mí”, *Todo más claro*], 22. “¿QUÉ PÁJAROS?” [“¿El pájaro? ¿Los pájaros?”], 23. “CONFIANZA” * [“Mientras haya”, *Confianza*]; [Foto titulada “Jorge Guillén”] JORGE GUILLÉN [Encabezado biobibliográfico, “POÉTICA GD1934”, “OBRA POÉTICA”, “EDICIONES CRÍTICAS”, “BIBLIOGRAFÍA SELECTA”]: 1. “MIENTRAS EL AIRE ES

NUESTRO” [“Respiro, / y el aire en mis pulmones”], 2. “MÁS ALLÁ” [I “(El alma vuelve al cuerpo”, II “No, no sueño. Vigor”, III “¡Más allá! Cerca a veces”, IV “El balcón, los cristales” VI “¡Oh perfección! Dependo”], 3. “LOS NOMBRES” [“Albor. El horizonte”], 4. “EL MANANTIAL” * [“Mirad bien. ¡Ahora!”], 5. “CIMA DE LA DELICIA” [“¡Cima de la delicia!”], 6. “VIDA URBANA” [“Calles, un jardín”], 7. “PRIMAVERA DELGADA” [“Cuando el espacio sin perfil resume”], 8. “VIENTO SALTADO” [“¡Oh violencia de la revelación en el viento”], 9. “DESNUDO” [“Blancos, rosas. Azules casi en venta”], 10. “EL DISTRAÍDO” [¡Qué bien llueve por el río!”], 11. “ESTATUA EQUESTRE” [“Permanece el trole aquí”], 12. “BEATO SILLÓN” * [“¡Beato sillón! La casa”], 13. “PERFECCIÓN” [“Queda curvo el firmamento”], 14. “AFIRMACIÓN” * [“Afirmación, que es hambre mi instinto siempre diestro”], 15. “UNOS CABALLOS” [“Peludos, tristemente naturales”], 16. “MUERTE A LO LEJOS” [“Alguna vez me angustia una certeza”], 17. “LOS JÁRDINES” [“Tiempo en profundidad: está en jardines”], 18. “LOS AIRES” [“¡Damas altas, calandrias”], 19. “LAS DOCE EN EL RELOJ” [“Dije: todo ya pleno”], 20. “EL CIELO QUE ES AZUL. ARDOR” [“Ardor. Cornetines suenan”, *Cántico*], 21. “EL ACORDE” * [I “La mañana ha cumplido su promesa”, II “Acorde primordial. Y sin embargo”, III “Pero el caos se cansa, torpe, flojo”], 22. “LOS INTRANQUILOS” [“Somos los hombres intranquilos”], 23. “DEL TRASCURSO” [“Miro hacia atrás, hacía los años, lejos”], 24. “EL DESCAMINADO” [“¡Si pudiese dormir! Aun me extravió”], 25. “DESPERTAR ESPAÑOL” [I “¿Dónde estoy? /me despierto en mis palabras”, II “Ay patria, /con malos padres y malos hijos”, III “¡Fluencia! /Y nunca se interrumpe”, IV “Nuestra invención y nuestro amor España”, V “Errores y aflicciones”], 26. “ARS VIVENDI” * [“Pasa el tiempo y suspiros porque paso”, *Clamor*], 27. “AL MARGEN DE JOVELLANOS. DENTRO DEL CASTILLO TODAVÍA” * [“En una madrugada”], 28. “UNA PRISIÓN

(1936)” * [“Aquel hombre no tuvo nunca historia”], 29. “ESPERANZA” [“Los días no me otorgan más que tránsito”], 30. “ESA BOCA” [“Esa boca, tan bella boca para”, *Homenaje*], 31. “7” [“Español a marchamartillo”, *Y otros poemas*]; [Foto titulada “Gerardo Diego”] GERARDO DIEGO [Encabezado biobibliográfico, “POÉTICA GD1934”, “OBRA POÉTICA”, “EDICIONES CRÍTICAS”, “BIBLIOGRAFÍA SELECTA”]: 1. “AHOGO” * [“Déjame hacer un árbol con tus trenzas”], 2. “ROSA MÍSTICA” [“Era ella/ Y nadie lo sabía”], 3. “ÁNGELUS” [“Sentado en el columpio”], 4. “GUITARRA” [“Habrá un silencio verde”, *Imagen*], 5. “PRIMAVERA” * [“Ayer Mañana/ Los niños cantan en mi ventana”], 6. “NUBES” * [“Yo pastor de bulevares”], 7. “NOCTURNO” * [“Están todas” *Manual de espumas*]. 8. “EL CIPRÉS DE SILOS” * [“Enhiesto surtidor de sombra y sueño”, *Versos humanos*], 9. “PENÚLTIMA ESTACIÓN” * [“He aquí helados cristalinos”, *Viacrucis*], 10. “AMOR” * [“Era el mes que aplicaba sus teorías”, *Fábula de Equis y Zeda*], 11. “AZUCENAS EN CAMISA” * [“Venid a oír de rosas y azucenas”, *Poemas adrede*], 12. “GIRALDA” * [“Giralda en prisma puro de Sevilla”], 13. “INSOMNIO” [“Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes”], 14. “CUMBRE DE URBIÓN” [“Es la cumbre, por fin, la última cumbre”], 15. “CUARTO DE BAÑO” * [“Qué claridad de playa al mediodía”], 16. “SUCESIVA” [“Déjame acariciarte lentamente”, *Alondra de verdad*], 17. “ROMANCE DEL JÚCAR” * [“Agua verde, verde, verde”, *Hasta siempre*], 18. “TUYA” [“Ya sólo existe una palabra: tuya”, *Amor solo*], 19. “RESPUESTA” * [“¿Qué en dónde está Galicia? En la cautela”, *Ángeles de Compostela*], 20. “ELEGÍA DE ANTARAZANAS” * [“Ni ascua ya, ni ceniza ni pavesa”], 21. “LA COMETA” * [“Descalza por la mar, la primavera”, *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*], 22. “TORERILLO EN TRIANA” * [“Torero en Triana”, *La suerte o la muerte*], 23. “VALLE VALLEJO” * [“Albert Samain diría Vallejo dice”], 24. “ESPERANZA” [“¿Quién dijo que se agotan en curva el oro el deseo”, *Biografía*

incompleta], 25. “LA PALMERA” * [“Si la palmera pudiera”, *Versos divinos*], 26. “ROMANCE DEL DUERO” * [“Río Duero, río Duero”, *Soria sucedida*]; [Foto titulada “Vicente Aleixandre”] VICENTE ALEIXANDRE [Encabezado biobibliográfico, “POÉTICA GD1932 Y 1934”, “OBRA POÉTICA”, “EDICIONES CRÍTICAS”, “BIBLIOGRAFÍA SLECTA”]: 1. “CERRADA” * [“Campo desnudo. Sola”], 2. “ADOLESCENCIA” [“Vinieras y te fueras dulcemente”, *Ámbito*], 3. “EL VALS” * [“Eres hermosa como la piedra”], 4. “EN EL FONDO DEL POZO” [“Allá en el fondo del pozo donde las florecillas”], 5. “SIEMPRE” * [“Estoy solo. Las ondas playa escúchame”, *Espadas como labios*], 6. “LA SELVA Y EL MAR” [“Allá por las remotas”], 7. “UNIDAD EN ELLA” * [“Cuerpo feliz que fluye entre mis manos”], 8. “VEN SIEMPRE, VEN” [“No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida frente”], 9. “CANCIÓN A UNA MUCHACHA MUERTA” [“Dime, dime el secreto de tu corazón virgen”], 10. “LA DICHA” [“No. ¡Basta!”], 11. “SOY EL DESTINO” [“Sí, te he querido como nunca”], 12. “COBRA” * [“La cobra toda ojos”]. 13. “LAS ÁGUILAS” * [“El mundo encierra la verdad de la vida”], 14. “SE QUERÍAN” [“Se querían”, *La destrucción o el amor*], 15. “CRAITURAS EN LA AURORA” * [“Vosotros conocisteis la generosa luz de la inocencia”], 16. “DIOSA” * [“Dormida sobre el tigre”], 17. “CIUDAD DEL PARAÍSO” [“Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos”, *Sombra del paraíso*], 18. “EL MORIBUNDO” * [I Las palabras “Él decía palabras”, II El silencio “Miró, miró por último y quiso hablar”, *Nacimiento último*], 19. “MANO ENTREGADA” * [“Pero otro día toco tu mano. Mano tibia”], 20. “EN LA PLAZA” [“Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo”], 21. “MIRADA FINAL. (MUERTE Y RECONOCIMIENTO)” [“La soledad, en el que hemos abierto los ojos”], 22. “BOMBA EN LA ÓPERA” * [“Toda descote, la playa brilla”], 23. “IMPAR” * [“A veces ser humano es difícil. Se nació casi al borde”, *En un vasto*

dominio], 24. “EL POETA SE ACUERDA DE SU VIDA” [“Perdonadme: he dormido”], 25. “PENSAMIENTOS FINALES” [“Nació y no supo. Respondió y no ha hablado”, *Poemas de la consumación*]; [Foto titulada “Federico García Lorca”] FEDERICO GARCÍA LORCA [Encabezado biobibliográfico, “POÉTICA GD1934”, OBRA POÉTICA, EDICIONES CRÍTICAS, BIBLIOGRAFÍA SELECTA]: 1. “BALADILLA DE LOS TRES RÍOS” * [“El río Guadalquivir”], 2. “LA GUITARRA” * [“Empieza el llanto”], 3. “PUEBLO” * [“Sobre el monte pelado”], 4. “SORPRESA [“Muerto se quedó en la calle”], 5. “CAMINO” [“Cien jinetes enlutados”], 6. “FALSETA” * [“¡Ay petenera gitana!”], 7. “MEMENTO” [“Cuando yo me muera”, *Poema del cante jondo*], 8. “CANCIÓN DEL JINETE (1860)* [“En la luna negra”], 9. “CAZADOR” [“¡Alto pinar!/ cuatro palomas por el aire van”], 10. “CANCIÓN DEL JINETE” [“Córdoba/ lejana y sola”], 11. “ES VERDAD” [“¡Ay qué trabajo me cuesta”], 12. “ARBOLÉ, ARBOLÉ” * [“Arbolé arbolé”], 13. “AL OÍDO DE UNA MUCHACHA” [“No quise/ no quise decirte nada”], 14. “LUCÍA MARTÍNEZ” [“Lucía Martínez/ umbría de seda roja”], 15. “SERENATA (HOMENAJE A LOPE DE VEGA)” [“Por las orillas del río”], 16. “DE OTRO MODO” [“La hoguera pone al campo de la tarde”, *Canciones*], 17. “ROMANCE DE LA LUNA LUNA” * [“La luna vino a la fragua”], 18. “ROMANCE SONÁMBULO” * [“Verde que te quiero verde”]. 19. “SAN RAFAEL (CÓRDOBA)” * [“Coches cerrados llegaban”], 20. “SAN GABRIEL (SEVILLA)” * [“Un bello niño de junco”], 21. “PRENDIMIENTO DE ANTONIO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA” * [“Antonio Torres Heredia”], 22. “MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO” * [“Voces de muerte sonaron”], 23. “MUERTO DE AMOR” * [“Qué es aquello que reluce”, *Romancero gitano*], 24. “CIUDAD SIN SUEÑO” * [“No duerme nadie por el cielo. Nadie. Nadie”], 25. “LA AURORA” * [“La aurora de Nueva York tiene”], 26. “POEMA DOBLE DEL LAGO EDÉN” * [“Era mi voz antigua”], 27. “NIÑA

AHOGADA EN EL POZO” * [“Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes”], 28. “RUINA” * [“Sin encontrarse”, *Poeta en Nueva York*], 29. “LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS” * [2 La sangre derramada “¡Qué no quiero verla!”, 4 Alma ausente “No te conoce ni el toro ni la higuera”, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*], 30. “GACELA DEL AMOR IMPREVISTO” [“Nadie comprendía el perfume”], 31. “GACELA DEL AMOR CON CIEN AÑOS” [“Suben por la calle”], 32. “CASIDA DEL LLANTO” * [“He cerrado mi balcón”, *Diván del Tamarit*], 33. “EN LA MUERTE DE JOSÉ DE CIRA Y ESCALANTE” [“¿Quién dirá que te vio, y en qué momento?”, *Poemas sueltos*], 34. “SONETO DE LA DULCE QUEJA” * [“Tengo miedo a perder la maravilla”], 35. “SONETO DE LA CARTA” * [“Amor de mis entrañas, viva muerte”, *Sonetos del amor oscuro*]; [Foto titulada “Dámaso Alonso”] DÁMASO ALONSO [Encabezado biobibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, EDICIONES CRÍTICAS, BIBLIOGRAFÍA SELECTA]: 1. “CÓMO ERA” [“La puerta franca”], 2. “CALLE DE ARRABAL” * [“Se me quedó en lo hondo”], 3. “MADRIGAL DE LAS ONCE” * [“Desnudas han caído”, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*], 4. “LA VICTORIA NUEVA” [“Esta es la nueva escultura”], 5. “EJEMPLOS” [“La veleta, la cigarra”], 6. “VIDA” [“Entre mis manos cogí”], 7. “CANCIONCILLA” [“Otros querrán mausoleos”, *El viento y el verso*], 8. “SUEÑOS DE LAS DOS CIERVAS” [“¡Oh terso claroscuro del durmiente!”], 9. “ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA” [“Tú le diste esa ardiente simetría”, *Oscura noticia*], 10. “INSOMNIO” [“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres”], 11. “MUJER CON ALCUZA” * [“¿A dónde va esa mujer”], 12. “MONSTRUOS” * [“Todos los días rezo esta oración”], 13. “LA MADRE” * [“No me digas/ que estás llenas de arrugas...”], 14. “DE PROFUNDIS” [“Si vais por la carrera del arrabal, apartaos, no os inficione mi pestilencia”, *Hijos de la ira*], 15. “HOMBRE Y DIOS” [“Hombre es amor, Hombre es

un haz, un centro”], 16. “INCONTRASTABLE, DIVINA” [“Qué hermosa eres, libertad. No hay nada”], 17. “A UN RÍO LE LLAMABAN CARLOS” * [“Yo me senté en la orilla”, *Hombre y Dios*], 18. “DESCUBRIMIENTO DE LA MARAVILLA” [I “Algo se alzaba tierno, jugoso, frente a mí”, II “He mirado”, *Gozos de la vista*], 19. “HERMANOS” [“Hermanos los que estáis en lejanía”, *Tres sonetos sobre la lengua castellana*]; [Foto titulada “Emilio Prados”] EMILIO PRADOS [Encabezado biobibliográfico, OBRA POÉTICA, EDICIÓN CRÍTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “CALMA” [“Cielo gris/ suelo rojo”, *Tiempo*], 2. “INCIAL Y GÉNERO. VÍSPERA” [“El marinero bebe la rosa de los vientos”, *Vuelta*], 3. “Cerré mi puerta al mundo”, 4. “REMORDIMIENTO. (Forma de la huida)” [“Si en este espejo yo hubiera”], 5. “RESURRECCIÓN” [“Como ahora te vas durmiendo”], 6. “POSESIÓN LUMINOSA” [“Igual que este viento, quiero”], 7. “ALBA RÁPIDA” [“¡Pronto, de prisa, mi reino”], 8. “SUEÑO” [“Te llamé, me llamaste”, *Cuerpo perseguido*], 9. “QUISIERA HUIR” [“Estoy cansado/ Un cuerpo padece mi agonía”, *Andando, andando por el mundo*], 10. “Cuando era primavera en España” [*Penumbras I*], 11. “TRES CANCIONES” [I “Puente de mi soledad”, *Mínima muerte*], 12. “RINCÓN DE LA SANGRE” * [“Tan chico el almoraduj”], 13. “DORMIDO EN LA YERBA” [“Todos vienen a darme consejo”], 14. “Ahora sí que ya os miro” [*Jardín cerrado*], 15. “SANGRE DE ABEL” [VII “...Un acorde de nubes”, *Río natural*], 16. “CANCIONES” [I “Me asomé, lejos, a un abismo”, *Circuncisión del sueño*], 17. “Abierto estoy frente a mi historia” [*Signos del ser*], 18. “La persiana está rota y el sol mete” [*Cita sin límites*]; [Foto titulada “Luis Cernuda”] LUIS CERNUDA [Encabezado biobibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, EDICIONES CRÍTICAS, BIBLIOGRAFÍA SELECTA]: 1. “XXIII” [“Escondido en los muros”, *Perfil del aire*], 2. “QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR” [“Quizá mis lentos ojos no verán más el sur”], 3. “NEVADA” * [“En el estado de Nevada”], 4. “COMO EL

VIENTO” [“Como el viento a lo largo de la noche”], 5. “ESTOY CANSADO” [“Estar cansado tiene plumas”, *Un río un amor*], 6. “DIRÉ COMO NACISTEIS” [“Diré como nacisteis, placeres prohibidos”], 7. “QUÉ RUIDO TAN TRISTE” [“Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman”], 8. “NO DECÍA PALABRAS” [“No decía palabras”], 9. “SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR” * [“Si el hombre pudiera decir lo que ama”], 10. “DÉJAME ESTA VOZ” [“Déjame esta voz que tengo”], 11. “COMO LEVE SONIDO” * [“Como leve sonido”], 12. “HE VENIDO PARA VER” [“He venido para ver semblantes”, *Los placeres prohibidos*], 13. “I” [“Donde habite el olvido”], 14. “VII” [“Adolescente fui en días idénticos a nubes”], 15. “XII” [“No es el amor quien muere”, *Donde habite el olvido*], 16. “SOLILOQUIO DE FARERO” [“Como llenarte, soledad”, *Invocaciones*], 17. “LAMENTO Y ESPERANZA” * [“Soñábamos algunos cuando niños, caídos”, *Desolación de la quimera*],²⁸⁶ 18. “LA VISITA DE DIOS” [“Pasada se halla ahora la mitad de mi vida”], 19. “UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA” [“Las playas, parameras”, *Las nubes*], 20. “PRIMAVERA VIEJA” [“Ahora, al poniente morado de la tarde”], 21. “ELEGÍA ANTICIPADA” [“Por la costa sur, sobre una roca”], 22. “EL INDOLENTE” [“Con hombres como tú el comercio sería”], 23. “NOCHE DEL HOMBRE Y SU DEMONIO” * [“Vive la madrugada. Cobra tu señorío”], 24. “AMANDO EN EL TIEMPO” [“El tiempo insinuándose en tu cuerpo”, *Como quien espera el alba*], 25. “SER DE SANSUEÑA” * [“Acaso allí estará, cuatro costados”, *Vivir sin estar viviendo*], 26. “BIRDS IN THE NIGHT” * [“El gobierno francés ¿o fue el gobierno inglés?, puso una lápida”], 27. “PEREGRINO” [“¿Volver? Vuelva el que tenga”], 28. “DESPEDIDA” [“Muchachos. /Que nunca fuisteis compañeros de mi vida”], 29. “EPÍLOGO. (Poemas para un cuerpo” [“Playa de la Roqueta”], 30. “A SUS PAISANOS” * [“No me queréis, lo sé, y que os molesta”, *Desolación de la quimera*];

²⁸⁶ El poema realmente pertenece a *Las nubes*.

[Foto titulada “Rafael Alberti”] RAFAEL ALBERTI [Encabezado biobibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, BIBLIOGRAFÍA, EDICIONES CRÍTICAS]: 1. “A UN CAPITÁN DE UN NAVÍO” * [“Sobre tu nave -un plinto verde de algas marinas”], 2. “MALVA-LUNA-DE YELO” [“Las floridas espaldas ya en la nieve”], 3. “A ROSA ALBERTI QUE TOCABA PENSATIVA EL ARPA (SIGLO XIX)” * [“Rosa Alberti allá en el rodapié”], 4. “MI CORZA” * [“Mi corza, buen amigo”], 5. “El mar, la mar”, 6. “SALINERO” * [“... Y ya estarán los esteros”], 7. “Si Garcilaso volviera” *, 8. “¡No pruebes tú los licores!”, 9. “Si mi voz muriera en la tierra” [*Marinero en tierra*], 10. “ROA DE DUERO” * [“Otra vez el río, amante”], 11. “DE ARANDA DE DUERO A PEÑARANDA DE DUERO” * [“¡Castellanos de Castilla”], 12. “PARAÑADA DE DUERO” [“¿Por qué me miras tan serio”], 13. “DE SALAS DE LOS INFANTES A QUINTANAR DE LA SIERRA” [“Al pasar por el Arlanza”, *La amante*], 14. “EL PRISIONERO” [I “Carcelera, toma la llave”], 15. “JOSELITO EN SU GLORIA” * [“Llora, giraldilla mora”, *El alba de alhelí*], 16. “AMARANTA” * [“Rubios, pulidos senos de Amaranta”], 17. “GUÍA ESTIVAL DEL PARAÍSO. (PROGRAMA DE FESTEJOS)” [“Hotel de Dios pulsado por los trenes”], 18. “MADRIGAL AL BILLETE DEL TRANVÍA” [“Adonde el viento, impávido, subleva”], 19. “A MIS X, ENTERRADA EN EL VIENTO DEL OESTE” [“¡Ah, Miss X, Miss X: 20 años!”, *Cal y canto*], 20. “EL CUERPO DESHABITADO” [“Yo te arrojé de mi cuerpo”], 21. “LOS DOS ÁNGELES” * [“Ángel de luz, ardiendo”], 22. “EL ÁNGEL DE CARBÓN” [“Feo, de hollín y fango”], 23. “EL ÁNGEL BUENO” [“Vino el que yo quería”], 24. “TRES RECUERDOS DEL CIELO” [completo “No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel], 25. “LOS ÁNGELES MUERTOS” [“Buscad, buscadlos”, *Sobre los ángeles*], 26. “ESPANTAPÁJAROS”, [“Ya en mi alma pesaban de tal modo los muertos futuros”], 27. “ELEGÍA A GARCILASO (LUNA, 1503-1536)” * [“Hubierais visto llorar sangre a

las yedras cuando el agua más”, *Sermones y moradas*], 28. “CITA TRISTE DE CHARLOT” * [“Mi corbata, mis guantes”, *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*], 29. “LA FAMILIA (POEMA DRAMÁTICO). 1934. HACE FALTA ESTAR CIEGO” [“Hace falta estar ciego”], 30. “SIERVOS” [“Siervos/ viejos criados de mi infancia vinícola y pesquera”], 31. “A NIEBLA, MI PERRO” [“Niebla, tú no comprendes: lo cantan tus orejas”, *De un momento a otro*],²⁸⁷ 32. “Se equivocó la paloma”, 33. “MUELLE DEL RELOJ” * [“A través de una niebla corporal de tabaco”, *Entre el clavel y la espada*], 34. “XXI. AL CLAROOSCURO” [“A ti, nocturno, por la luz herido”], 35. “ZURBARÁN” [“Ni el humo, ni el vapor, ni la neblina”, *A la pintura*], 36. “RETORNOS DEL AMOR A LA NOCHE TRISTE” [“Ven, amor mío, ven en esta noche”, *Retornos de lo vivo lejano*], 37. “POR ENCIMA DEL MAR DESDE LA ORILLA AMERICANA DEL ATLÁNTICO” * [“¡Si yo hubiera podido, oh Cádiz, a tu vera”, *Ora marítima*], 38. “LO QUE DEJPE POR TI” * [“Dejé por ti mis bosques mi perdida”, *Roma, peligro para caminantes*], 39. “Federico. Voy por la calle del Pinar” * [*Canciones del alto valle del Aniene*]; [Foto: “Manuel Altolaguirre”], MANUEL ALTOLAGUIRRE [encabezado bibliográfico, POÉTICA GD1932 Y GD1934, OBRA POÉTICA, EDICIONES CRÍTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “VIAJE. SU MUERTE” * [“¡Qué golpe aquel de aldaba”], 2. “PLAYA” [“Las barcas de dos en dos”, *Las islas invitadas y otros poemas*], 3. “COMO UN ALA NEGRA” [“Como un ala negra de aire”], 4. “RECUERDO DE UN OLVIDO” [“Se agrandaban las puertas. Yo gigante”], 5. “SEPARACIÓN” [“Mi soledad llevo dentro”, *Ejemplo*], 6. “SOLEDAZ SIN OLVIDO” [“¡Qué pena ésta de hoy!”], 7. “POR DENTRO” [“Mis ojos grandes, pegados”], 8. “TUS PALABRAS” [“Apoyada en mi hombro”], 9. “EL EGOÍSTA” [“Era dueño, de sí, dueño de nada”], 10. “VETE” [“Mi sueño no tiene sitio”], 11. “BRISA” [“Parecen que se

²⁸⁷ El poema realmente pertenece a *Capital de gloria*

persiguen”], 12. “TU DESNUDO” [“El cielo de tu tacto”], 13. “PREGUNTAS” [“Sentidos ignorados del Universo”], 14. “ERA MI DOLOR TAN ALTO” [“Era mi dolor tan alto”], 15. “CREPÚSCULO” [“¡Ven que quiero desnudarme!”], 16. “NOCHE” [“El alma es igual que el aire”, *Poesía*], 17. “ANTES” [“Hubiera preferido”], 18. “NOCHE A LAS ONCE” [“Éstas son las rodillas de la noche”, *Soledades juntas*], 19. “ISLA DE LUTO” [“El tiempo es una llanura”, *Las islas invitadas*], 20. “ES LA TIERRA DE NADIE” [“No es color turbio, ni perdida forma”, *Nube temporal*], 21. “MIS PRISIONES” * [“Sentirse solo en medio de la vida”, *Fin de un amor*], 22. “TRINO” [“Quiero vivir para siempre”, *Poemas en América*]. “POESÍA/ DE LA/ GENERACIÓN/ DEL 27” * “II. OTROS POETAS DEL 27”: FERNANDO VILLAÓN [Encabezado biobibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “SITUACIÓN” * [“Llanuras sin confín, lagos de plata”, *La toriada*], 2. “812” * [“Don Juan Fermín de Plateros”], 3. “820” * [“Dame la jaca alazana”], 4. “825” * [I “Diligencia de Carmona”, II “Remolino en el camino”, III “Siete caballos caretos”, IV “Echa vino montañés”], 5. “850” * [“Plaza de piedra de Ronda”], 6. “894” * [I “Giralda, madre de artistas”, II “Mocitas de la Alfalfa”], 7. “MARIENERAS” [II “Cuando me bordes la vela”], 8. “GARROCHISTAS” * [I “Mi caballo se ha cansado”, II “Ya mi cabrestos pasaron”, III “La corrida del domingo”, IV “¡Yslas, del Guadalquivir!”, V “En las salinas del puerto”, VI “Mi caballo es muy buen mozo”, VII “Que me entierren con espuelas”, *Romances del 800*]; JUAN LARREA [Encabezado biobibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, EDICIÓN CRÍTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “CENTENARIO”, [“Virgilio ¿en dónde estás, Virgilio?”], 2. “RAZÓN” [“Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor”], 3. “EL MAR EN PERSONA” [“He aquí el mar alzado en un abrir y cerrar de ojos de pastor”], 4. “OCUPADO” [“Ampárame un autobús a motor de golondrinas”], 5. “OTOÑO IV EL OBSEQUIOSO” [“Como un hombre de color el otoño

sigue sus inclinaciones”], 6. “PUESTA EN MARCHA” [“Entre estos charcos de flauta”], 7. “POSICIÓN DE ALDEA” [“Condescendiente sé frágil a lo largo”]; 8. “EN LA NIEBLA” [“En la niebla raza de nuestra raza domicilio”], 9. “DIENTE POR DIENTE” [I “En el país de la risa la ceniza procede al fuego”, III “Tanto progreso introducido en”], 10. “ESPINAS CUANDO NIEVA” [“Suéñame, suéñame aprisa estrella de tierra”, *Versión celeste*]; JUAN JOSÉ DOMENCHINA [Encabezado bibliográfico, POÉTICA GD1934, OBRA POÉTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “HASTÍO” [“Hastío -pajarraco”], 2. “Señor ¿por qué me pesa mi alma”, 3. “Mujer. Palabra rubia” [*La corporeidad de lo abstracto*], 4. “DISTANCIAS” [“Distancias. /En la vida hay distancias”, *El tacto fervoroso*], 5. “DONCEL PÓSTUMO” [“Caliente amarillo: luto”, *Margen*], 6. “DÁNAE” * [“Ya rosas, sí. Pasión en llama. Oler primicias”, *Elegías barrocas*]; JOSÉ MARÍA HINOJOSA [Encabezado biobibliográfico, OBRA POÉTICA, BIBLIOGRAFÍA]: 1. “SUEÑOS” [“Embádnate el cuerpo”, *Poesía de perfil*], 2. “N” [“Para picotear sobre mi fría palma”, *La rosa de los vientos*]. “NOTAS COMPLEMENTARIAS”. “ÍNDICE CRONOLÓGICO DE LIBROS DE POESÍA”, “ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS”. “ÍNDICE DE TÍTULOS Y PRIMEROS VERSOS”.

Segunda solapa: “Algunos de os títulos publicados: / *Antología de la poesía amorosa española e hispanoamericana* / EDICIÓN DE VÍCTOR DE LAMA. / *Estudios sobre el amor*: / J. ORTEGA Y GASSET. / *Sonetos del amor*: / EDICIÓN DE VÍCTOR DE LAMA. / *El arte de tener razón*: / ARTHUR SCHOPENHAUER. / *La lectura, los libros y otros ensayos*. / ARTHUR SCHOPENHAUER. / *Respuestas filosóficas a la ética, a la ciencia y a la religión*. / ARTHUR SCHOPENHAUER. / *Castilla*. / AZORÍN. / *Romancero viejo*. / RECOPIACIÓN DE Ma. DE H. HURTADO. / *Entremeses*. / CERVANTES. / *El sombrero de tres picos*. / P.A. ALARCÓN.” Contracubierta: con letras serif color verde “[Línea divisoria][imagen de hoja][en negritas] POESÍA [fin de

negritas][imagen de hoja]/ DE LA/ [en negritas] GENERACIÓN DEL 27 [fin de negritas]/ ANTOLOGÍA CRÍTICA COMENTADA [línea divisoria]/ [color negro] Una selección de poemas del 27 basada en el criterio personal del antólogo pareció que podía aportar poco en el proceso histórico de divulgar la poesía del grupo: es lo que se ha venido haciendo hasta ahora, y el resultado hubiera sido una antología más. Víctor de Lama ha recogido en este volumen la selección que la transmisión histórica de la obra de este grupo ha depurado y consagrado como lo más representativo de todos sus integrantes, en conjunto y por separado. Cada poeta -como individuo y como miembro de un colectivo fundamental en la poesía española de todos los tiempos- se ve reflejado en aquellos libros y poemas que, en vida o en sucesivas decantaciones generacionales, se han impuesto como los más propios del hacer poético de la llamada Edad de Plata de la literatura española. El conjunto que se ofrece en estas páginas viene a constituir una edición crítica y comentada que aspira a satisfacer el horizonte de expectativas del lector actual” [abajo en el lado derecho se presenta el código de barras].

Anexo 3. Mapa antológico de poemas, poemarios y antologías.

Autores	Poemario	Poemas	GD 1932	GD 1934	VC 1965	AG 1976	JLC 1982	VL 1997	
Los 10 principales:									
P e d r o S a l i n a s	<i>Presagios</i> (1924)	"Agua en la noche"	X	X				X	
		"Posesión de tu nombre"	X	X		X	X	X	
		"Andabas por tierra firme"	X						
		"El alma tenías"	X	X	X		X	X	
		"¿Cuánto rato te he mirado?"	X	X				X	
		"¿Porqué te entregas tan pronto?"	X						
		"Murallas intactas"	X						
		"No te veo. Bien sé"	X	X					
		"Manuela Plá se llama el barco"					X		
		"La obediencia que esta noche"					X		
		"Cayó el papel al fuego"					X		
		TOTAL:		8	5	1	4	2	4
		<i>Seguro azar</i> (1924-1928)	"ORILLA"	X	X		X	X	X
			"FAR WEST"	X	X		X		X
	"DON DE LA MATERIA"		X	X					
	"LA DIFÍCIL"		X						
	"MÁS"		X	X					
	"MIRAR LO INVISIBLE"		X	X				X	
	"FE MÍA"		X	X	X	X		X	
	"ACUARELA"				X				
	"NAVECERRADA, ABRIL"					X	X	X	
	"TRÁNSITO"					X	X	X	
	"MADRID CALLE DE"					X	X	X	
	"SIN VOZ, DESNUDA"						X		
	"VALLE"						X		
	"LA DISTRAIDA"						X		
	"VOCACIÓN"							X	
	TOTAL:			7	6	2	6	7	8
	<i>Fábula y signo</i> (1931)	"LA OTRA"	X	X					
		"RESPUESTA A LA LUZ"	X	X					
		"AFÁN"	X						
		"LA SIN PRUEBAS"	X	X					
		"LUZ DE LA NOCHE"	X	X					
		"PREGUNTA MÁS ALLÁ"	X	X					
		"UNDERWOOD GIRLS"			X				
		"RADIADOR Y FOGATA"				X			
		"AMSTERDAM"					X	X	
		"AQUÍ"					X		
		TOTAL:		6	5	1	1	2	1
	<i>La voz a ti debida</i> (1933)	"¿Si todo con exceso"		X					
		"Qué alegría vivir"		X	X			X	
		"Horizontal, sí, te quiero"		X					
		"Perdoname por ir así buscándote"		X				X	
		"Tú no la puedes ver"		X					
		"¿Si tu supieras que ese"		X					
		"¿Qué de pesos inmensos"		X					
		"Qué cuerpos leves, sutiles"		X					
		"¿Las oyes cómo piden realidades?"		X		X		X	
		"No./ Tengo que vivirlo dentro"			X				
		"Para vivir no quiero"			X	X	X		
		"¿Qué entera cae la primera piedra"				X			
		"Te busqué por la duda"				X			
		"¿Por qué tienes nombre tú?"					X		
		"Todo que dice que sí"					X		
		"Amor, amor, catástrofe"					X		
		"Lo que eres"					X		
		"Los cielos son iguales"					X		
		"Entre tu verdad más honda"					X		
		"No quiero que te vayas"					X		
		"Mañana. La palabra"					X	X	
	TOTAL:		0	9	3	4	9	4	
	<i>Razón de amor</i> (1936)	"Mundo de lo prometido"			X				
		"A veces un no niega"				X		X	
		"Di ¿no te acuerdas nunca?"				X			
		"Pensar en ti esta noche"				X			
		"Estabas pero no se te veía"					X		
		"¿Fue comi beso o llanto?"					X		
		"Aquí en esta orilla blanca"					X		
		"Dame tu libertad"					X		
	TOTAL:		0	0	1	3	4	1	
	<i>Largo lamento</i> (1936-1939)	"LA MEMORIA EN LAS MANOS"					X		
		TOTAL:		0	0	0	0	1	0
	<i>El Contemplado</i> (1946)	"EL CONTEMPLADO. Tema"			X			X	
		"VARIACIÓN III Dulcenombre"				X			
		"VARIACIÓN XIII. Presagio"				X		X	
	TOTAL:		0	0	1	2	0	2	
	<i>Todo más claro</i> (1949)	"EL POEMA"			X	X		X	
		"LAS COSAS"				X			
		TOTAL:		0	0	1	2	0	1
	<i>Confianza</i> (1955)	"EL PÁJARO"			X	X		X	
		"LA DESTERRADA"				X			
		"CONFIANZA"					X	X	
		TOTAL:		0	0	1	2	1	2
	TOTAL DE POEMAS			21	25	11	24	26	23

		<i>Aire Nuestro (1968)</i>					
Cántico (1928, 1936, 1945, 1950)	"ADVENIMIENTO" (1928)	X	X				
	"LOS NOMBRES" (1928)	X	X		X	X	X
	"LA TORMENTA" (1928)	X	X				
	"CIMA DE LA DELICIA" (1928)	X	X		X	X	X
	"NOCHE DE LUNA (SIN DESENLACE)" (1928)	X	X				
	"LOS JARDINES" (1928)	X	X		X		X
	"LA GLORIA" (1928)	X					
	"NOCHE ENCENDIDA" (1928)	X	X		X		
	"PRIMAVERA DELGADA" (1928)	X	X				X
	"LAS SOMBRAS" (1928)	X	X				
	"RAMA DEL OTOÑO" (1928)	X					
	"ESTATUA ECUESTRE" (1928)	X	X		X		X
	"BEATO SILLÓN" (1928)	X	X	X			X
	"LA ROSA" (1928)	X					
	"DESNUDO" (1928)	X	X	X		X	X
	"LA SALIDA" (1928)	X	X				
	"LOS AIRES" (1928)	X	X			X	X
	"ESOS CERROS" (1936)	X	X				
	"EL CIELO QUE ES AZUL. ARDOR" (1936)	X	X	X			X
	"EL APARECIDO" (1936)	X					
	"NATURALEZA VIVA" (1936)		X				
	"PERFECCIÓN" (1936)		X		X		X
	"LAS LLAMAS" (1936)		X				
	"EL DISTRAÍDO" (1936)		X		X		X
	"VIENTO SALTADO" (1936)		X	X		X	X
	"MÁS ALLÁ" (1936)			X		X	X
	"AFIRMACIÓN" (1936)			X			X
	"LAS DOCE EN EL RELOJ" (1936)			X	X	X	X
	"MESETA" (1928)			X			
	"ANILLO" (1945)			X			
	"EL MANANTIAL" (1928)				X	X	X
	"LOS TRES TIEMPOS" (1936)				X		
	"EL SEDIENTO" (1936)				X		
	"VIDA URBANA" (1945)				X	X	X
	"EL ARCO DE MEDIO PUNTO" (1945)				X		
	"VERDE HACÍA UN RÍO" (1936)				X		
	"TRAS LA GRAN SED" (1945)				X		
	"LOS RECUERDOS" (1945)				X		
	"UNOS CABALLOS" (1936)				X		X
	"BUENOS DÍAS" (1945)				X		
	"MEDIA MAÑANA" (1945)				X		
	"ÁNGULO DOMÉSTICO" (1950)				X		
	"A PESAR DE TODO" (1945)				X		
	"LOS AMANTES" (1928)					X	
	"SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA" (1936)					X	
	"AMOR A UNA MAÑANA" (1945)					X	
	"MUERTE A LO LEJOS" (1936)					X	X
	"EL CIELO QUE ES AZUL. FESTIVIDAD" (1928)					X	
	"RÍO" (1928)					X	
	"EL AIRE" (1945)					X	
"MIENTRAS EL AIRE NUESTRO" (1968)						X	
TOTAL:		20	21	9	21	16	20
		<i>Clamor (1957, 1960, 1963)</i>					
<i>Maremágnum</i> (1957)	"LOS INTRANQUILOS"			X			X
	"DIARIO. PUNTUAL. HERMOSO"				X		
	"EL ENGAÑO DE LOS OJOS"				X		
	"EL ACORDE"					X	X
	TOTAL:	0	0	1	2	1	2
<i>Que van a dar en la mar</i> (1960)	"EL DESCAMINADO"			X		X	X
	"TRÉBOLES"			X			
	"DEL TRANSCURSO"				X	X	X
	"EN OBRA"				X		
	"2 NOVIEMBRE"				X		
	"MUERTE DE UNOS ZAPATOS"					X	
	"CUALQUIER DÍA"					X	
TOTAL:	0	0	2	3	4	2	
<i>A la altura de las circunstancias</i> (1963)	"TRÉBOLES. LA NAUSÉE"			X			
	"ARS VIVENDI"			X		X	X
	"LAS ÁNIMAS"			X			
	"ARDIENTE (Grecia)"				X		
	"GATOS DE ROMA"				X		
	"DESPERTAR ESPAÑOL"					X	X
	TOTAL:	0	0	3	2	2	2
<i>Homenaje</i> (1967)	"EL VENCEDOR"			X			
	"AL MARGEN DE JOVELLANOS"				X		X
	"AL MARGEN DE SAINT JOHN PERSE"				X		
	"UNA PRISIÓN (1936)"				X	X	X
	"ESPERANZA"				X		X
	"AL MARGEN DE CICERÓN"					X	
	"AL MARGEN DE MONTAIGÉ"					X	
	"FRAY LUIS DE LEÓN"					X	
	"SALVACIÓN SOBRE EL AGUA"					X	
	"ESA BOCA"					X	X
	"TIEMPO Y TIEMPO"					X	
TOTAL:	0	0	1	4	7	4	
<i>Otros poemas</i> (1979)	"Opina un civilizado"			X (1975)			
	"OSO EN CIRCO"				X		
	"FE Y CAFÉ"				X		
	"EN LA TELEVISIÓN"				X		
	"APLAUDID, APLAUDID, EL JEFE"				X		
	"GIBRALTAR"				X		
	"LA VIDA ORIGINAL"				X		
	"LOS AIRES"				X		
	"HACIA"				X		
	"DE SENECTUTE" (Selección)					X	
	"GUIRNALDA CIVIL"					X	
	"QUEVEDO"					X	
"7"						X	
TOTAL:	0	0	1*	8	3	1	
TOTAL DE POEMAS		20	21	16+1	40	33	31

<i>Ámbito</i> (1924-1927)	"ADOLESCENCIA"	X	X		X	X	X	
	"AMANTE"	X						
	"JUVENTUD"	X	X					
	"POSESIÓN"	X	X					
	"NIÑEZ"			X				
	"CERRADA"/"NOCHE CERRADA"				X	X	X	
	"EL VIENTO"				X			
	TOTAL:	4	3	1	3	2	2	
	<i>Pasión de la tierra</i> (1928-1929)	"LA MUERTE O ANTESALA DE CONSULTA"					X	
		"RECONOCIMIENTO"					X	
		TOTAL:	0	0	0	0	2	0
	<i>Nacimiento último</i> (1927-1952)	"A FRAY LUIS DE LEÓN"	X	X				
"LOS AMANTES ENTERRADOS"				X				
"EL MORIBUNDO"					X	X	X	
TOTAL:		1	1	1	1	1	1	
<i>Espadas como labios</i> (1930-1931)	"VERDAD SIEMPRE"	X	X					
	"ACABA"	X	X					
	"DESIERTO"	X						
	"POEMAS DE AMOR"	X	X					
	"EL VALS"	X	X		X	X	X	
	"EN EL FONDO DEL POZO (EL ENTERRADO)"	X				X	X	
	"TORO"			X				
	"SIEMPRE"				X		X	
	"SILENCIO"					X		
	TOTAL:	6	4	1	2	3	3	
	<i>La destrucción o el amor</i> (1932-1933)	"LA DICHA"		X			X	X
"CANCIÓN"			X					
"LA SELVA Y EL MAR"			X		X		X	
"LA VENTANA"			X					
"CORAZÓN NEGRO"			X					
"VEN, SIEMPRE VEN"			X			X	X	
"SE QUERÍAN"			X		X	X	X	
"LA MUERTE"			X					
"UNIDAD EN ELLA"				X	X		X	
"SOY EL DESTINO"				X		X	X	
"LAS AGUILAS"				X		X	X	
"NOCHE SINFÓNICA"					X			
"COBRA"					X		X	
"CANCIÓN A UNA MUCHACHA MUERTA"						X	X	
TOTAL:		0	8	3	5	6	9	
<i>Mundo a solas</i> (1934-1936)	"YA NO ES POSIBLE"			X				
	"MUNDO INHUMANO"				X			
	TOTAL:	0	0	1	1	0	0	
<i>Sombra del paraíso</i> (1939-1943)	"CRIATURAS EN LA AURORA"			X			X	
	"LOS BESOS"			X			X	
	"DIOSA"				X			
	"EL FUEGO"*				X			
	"EL MAR"*				X			
	"PADRE MÍO"				X			
	"CIUDAD DEL PARAÍSO"				X	X	X	
	"LOS INMORTALES"*					X		
	"DESTINO DE LA CARNE"					X		
	TOTAL:	0	0	2	5	3	3	
<i>Historia del corazón</i> (1945-1953)	"MANO ENTREGADA"			X			X	
	"EN LA PLAZA"			X	X		X	
	"ENTRE DOS OSCURIDADES Y UN RELAMPAGO"				X			
	"EL ÚLTIMO AMOR"					X		
	"EL VIEJO Y EL SOL"					X		
	"COMEMOS SOMBRA"					X		
	"MIRADA FINAL (MUERTE Y RECONOCIMIENTO)"						X	
	TOTAL:	0	0	2	2	3	3	
<i>En un vasto dominio</i> (1958-1962)	"ÓLEO (NIÑO DE VALLECAS)"			X			X	
	"PISADA HUMANA"				X			
	"CABEZA DORMIDA"				X			
	"BOMBA EN LA ÓPERA"				X		X	
	"PARA QUIÉN ESCRIBO"					X		
	"LA OREJA-LA PALABRA"					X		
	"LOPE EN SU CASA"					X		
	"LAS MENINAS"					X		
	"A UNA CIUDAD RESISTENTE"					X		
	TOTAL:	0	0	1	3	5	2	
<i>Poemas de consumación</i> (1965-1966)	"EL POETA SE ACUERDA DE SU VIDA"			X (1975)	X		X	
	"SUPREMO FONDO"				X			
	"Felicidad, no engañas"				X			
	"ROSTRO TRAS EL CRISTAL (Mirada de viejo)"				X			
	"ROSTRO FINAL"					X		
	"SI ALGUIEN ME HUBIERA DICHO"					X		
	"AYER"					X		
	"EL LÍMITE"					X		
	"PENSAMIENTOS FINALES"					X	X	
TOTAL:	0	0	1*	4	5	2		
<i>Diálogos del conocimiento</i> (1966-1973)	"SONIDO DE LA GUERRA"					X		
	"LOS AMANTES VIEJOS"					X		
	"QUIEN BAILA SE CONSUMA"					X		
	TOTAL:	0	0	0	0	3	0	
<i>Poemas varios II</i> (1920-1975)	"FORMA"	X						
	"MAR MUERTO"	X						
	TOTAL:	2	0	0	0	0	0	
TOTAL DE POEMAS		13	16	12+1	26	33	25	

Libro de poemas (1918-1920)	"VELETA"	X	X							
	"LA BALADA DEL AGUA Y DEL MAR"	X	X							
	TOTAL:	2	2	0	0	0	0	0	0	
-1924	"EN LA MUERTE DE JOSÉ CIRIA Y ESCALANTE"	X	X	X	X	X	X	X	X	
	TOTAL:	1	1	1	1	1	1	1	1	
Canciones (1921-1924)	"CAZADOR"	X	X						X	
	"CANCIÓN DEL JINETE"	X	X	X			X		X	
	"ES VERDAD"	X	X			X			X	
	"DESPOSORIO"	X	X							
	"DE OTRO MODO"	X	X			X			X	
	"ARBOLÉ, ARBOLÉ"				X	X			X	
	"SUICIDIO"				X					
	"ASOMÓ LA CABEZA" #4 de "Nocturnos a la ventana"					X				
	"ADELINA DE PASEO"					X				
	"CANCIÓN DEL JINETE (1860)"					X			X	
	"A IRENE GARCÍA (Criada)"					X				
	"AL OÍDO DE UNA MUCHACHA"					X	X		X	
	"LA SOLTERA EN MISA"					X				
	"SERENATA (Homenaje a Lope de Vega)"					X			X	
	"¡GALÁN!"							X		
	"LUCÍA MARTÍNEZ"					X	X		X	
	"DESPEDIDA"							X		
		TOTAL:	5	5	3	11		5	9	
	Poema del cante jondo (1921)	"GRÁFICO DE LA PETENETRA. CAMPANA (BORDÓN)"	X							
		"BALADILLA DE LOS TRES RÍOS"	X	X	X	X				X
"SORPRESA"				X	X	X			X	
"FALSETA"				X	X				X	
"JUAN BREVA"				X						
"CAMINO"				X	X				X	
"LA GUITARRA"					X	X	X		X	
"BALCÓN"					X					
"DE PROFUNDIS"					X					
"ADIVINANZA DE GUITARRA"					X					
"Tierra seca"								X		
"PUEBLO"								X	X	
"SEVILLA"								X		
"MUERTE DE LA PETENERA"								X		
"AMPARO"								X		
"LAMENTACIÓN DE LA MUERTE"								X		
"MEMENTO"								X	X	
		TOTAL:	2	1	5	8		9	7	
Romancero gitano (1924-1927)		"ROMANCE DE LA LUNA, LUNA"	X							X
		"ROMANCE SONÁMBULO"	X	X				X		X
	"MARTIRIO DE SANTA OLALLA"	X	X							
	"MUERTO DE AMOR"		X				X		X	
	"SAN RAFAEL (CÓRDOBA)"			X			X		X	
	"MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO"			X	X	X	X		X	
	"SAN GABRIEL (SEVILLA)"				X				X	
	"PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO"				X				X	
	"PRECIOSA Y EL AIRE"							X		
	"THAMAR Y AMÓN"							X		
		TOTAL:	3	3	2	3		6	7	
Poeta en Nueva York (1929-1930)	"RUINA"	X	X				X		X	
	"CIUDAD SIN SUEÑO"	X		X					X	
	"NIÑA AHOGADA EN EL POZO"	X	X	X	X	X	X		X	
	"ODA A WALT WHITMAN"		X (FRAG)				X			
	"LA AURORA"					X	X		X	
	"PEQUEÑO VALS VIENÉS"					X				
	"GRITO HACIA ROMA"					X(2004)				
	"TU INFANCIA EN MENTÓN"						X			
	"EL REY DE HARLEM"						X			
	"PAISAJE DE LA MULTITUD QUE VOMITA"						X			
	"POEMA DOBLE DEL LAGO EDÉN"						X		X	
	"MUERTE"						X			
	"INFANCIA Y MUERTE"						X			
		TOTAL:	3	3	2	3+1		10	5	
Tierra y luna (1929-1930)	"CANCIÓN DE LA MUERTE PEQUEÑA"		X							
	TOTAL:	0	1	0	0		0	0		
Diwan de Tamarit (1931-1934)	"EL LLANTO"/"CASIDA DEL LLANTO"		X		X	X			X	
	"GACELA DEL AMOR CON CIEN AÑOS"			X					X	
	"CASIDA DE LA MUJER TENDIDA"			X						
	"GACELA DE AMOR IMPREVISTO"				X				X	
	"GACELA DEL NIÑO MUERTO"						X			
	"GACELA DE LA MUERTE OSCURA"						X			
	"CASIDA DEL HERIDO POR EL AGUA"						X			
		TOTAL:	0	1	2	2		4	3	
Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1934)	"LA SANGRE DERRAMADA"			X(FRAG)	X				X	
	"ALMA AUSENTE"					X			X	
	TOTAL:	0	0	1	1		1	2		
Oda al Santísimo Sacramento del Altar (1928)	"EXPOSICIÓN"			X						
Sonetos del amor oscuro (1924-1936)	TOTAL:	0	0	1	0		0	0	0	
	"EL POETA LE PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA" / "SONETO DE LA CARTA"				X	X			X	
	"Tengo miedo a perder la maravilla" / "SONETO DE LA DULCE QUEJIA"					X			X	
	TOTAL:	0	0	0	1	2		2		
TOTAL DE POEMAS		16	17	17	30+1		38	36		

D á m a s o A l o n s o	<i>Poemas puros</i> (1918-1921)	"¿CÓMO ERA?"	X	X	X	X	X	X	
	"LOS CONTADORES DE ESTRELLAS"	X	X						
	"TARDE"	X	X						
	"CALLE DE ARRABAL"			X	X	X	X		
	"MADRIGAL DE LAS ONCE"				X	X	X		
	"GOTA PEQUEÑA"					X			
	TOTAL:		3	3	2	3	4	3	
	<i>El viento y el verso</i> (1924)	"LA VICTORIA NUEVA"	X	X		X			X
	"MORIR"	X	X						
	"EJEMPLOS"	X	X	X					X
	"PUERTO CIEGO DE LA MAR"	X	X						
	"CANCIONCILLA"	X	X				X		X
	"VIENTO DE NOCHE"				X				
	"VIDA"				X				X
	TOTAL:		5	5	1	3	1	4	
	<i>Poemas intermedios</i> (1925-1944)	"DAFODELO ORIGINAL (Daffodil)"				X			
	TOTAL:		0	0	0	1	0	0	
	<i>Oscura noticia</i> (1940-1944)	"A UNA HABITACIÓN"	X	X					
	"TORMENTA"	X	X						
	"SUEÑO DE LAS DOS CIERVAS"			X	X*2				X
"ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA"			X	X	X	X			
"NOCHE"				X					
"LA MUERTE"				X					
"AMOR"						X			
"DESTRUCCIÓN INMINENTE"						X			
"MUJERES"						X			
TOTAL:		2	2	2	5	4	2		
<i>Hijos de la ira</i> (1946)	"INSOMNIO"			X	X	X	X		
"VOZ DEL ÁRBOL"			X						
"MONSTRUOS"		X		X	X	X	X		
"LA INJUSTICIA"				X					
"LA MADRE"				X				X	
"DE PROFUNDIS"				X	X	X	X		
"PREPARATIVOS DE VIAJE"						X			
"MUJER CON ALCUZA"						X		X	
"INSECTOS"						X			
TOTAL:		0	0	3	5	6	5		
<i>Hombre y Dios</i> (1955)	"HOMBRE Y DIOS"			X	X	X	X		
"A UN RÍO LE LLAMABAN CARLOS"			X	X	X	X	X		
"3a PALINODIA. DETRÁS DE LO GRIS"						X			
"SONETO SOBRE LA LIBERTAD HUMANA"						X			
"INCONTRASTABLE. DIVINA"								X	
TOTAL:		0	0	2	2	4	3		
<i>Tres sonetos sobre la lengua... en Poemas</i>	"HERMANOS"			X				X	
TOTAL:		0	0	1	0	0	1		
<i>Gozos de la vista</i> (1981)	"BÚSQUEDA DE LA LUZ. ORACIÓN"			X					
"DESCUBRIMIENTO DE LA MARAVILLA"				X	X	X	X		
TOTAL:		0	0	1	1	1	1		
TOTAL DE POEMAS			10	10	12	20	20	19	
E m i l i o P r a d o s	<i>Tiempo</i> (1923-1925)	"CALMA"/"VEGA EN CALMA"	X		X				X
	"NOCTURNO EN LA BAHÍA"				X				
	TOTAL:		1	0	1	1	0	1	
	<i>El misterio del agua</i> (1926-1927)	"AUSENCIAS"				X			
	TOTAL:		0	0	0	1	0	0	
	<i>Vuelta</i> (1924-1925)	"VÍSPERA"/"INICIAL Y GÉNERO. VÍSPERA"	X				X	X	
	TOTAL:		1	0	0	0	1	1	
	<i>Memoria de la poesía</i> (1926-1927)	"INVITACIÓN A LA MUERTE"			X				
	"CITA HACIA ADENTRO"					X			
	"RAPTO"					X			
	"CUERPO EN EL ALMA"						X		
	TOTAL:		0	0	1	2	1	0	
	<i>Cuerpo perseguido</i> (1927-1928)	"POSESIÓN LUMINOSA"	X			X			X
	"AMANECER"	X							
	"FORMAS DE HUIDA"*/"III. ALBA RÁPIDA"	X		X*	X*(I)	X* Y X*(II)	X*yX*(I)		
	"CERRÉ MI PUERTA AL MUNDO"				X		X		
	"Mi calor y tus ojos"				X				
	"Sin frente, el cielo vuela"				X				
	"RESURRECCIÓN"				X			X	
	"ASENCIÓN"				X				
	"SUEÑO"				X			X	
	"NEGACIÓN"				X				
	"NACIMIENTO"						X		
	TOTAL:		3	0	1	9	3	6	
	<i>Andando, andando por el mundo</i> (1930-1935)	"QUISIERA HUÍR"				X	X	X	
	"HAY VOCES LIBRES"						X		
	TOTAL:		0	0	0	1	2	1	
	<i>Destino fiel</i> (1936-1939)	"LLEGADA"					X		
	TOTAL:		0	0	0	0	1	0	
	<i>Penumbra</i> (1939-1941)	"VII"/"Cuando era primavera en España"					X	X	
	TOTAL:		0	0	0	0	1	1	
	<i>Llanto en sangre</i> (1936-1939)/ <i>Destino fiel</i>	"CANCIÓN" ("No es lo que está roto, no")			X				
	"CANCIÓN" ("Si el hombre debe callar")				X				
	TOTAL:		0	0	1	1	0	0	
	<i>Mínima muerte</i> (1939-1944)	"TRINIDAD DE LA ROSA. IV"/"LA ROSA DESDEÑADA"				X			
	"TRES CANCIONES". ("Puente de mi soledad")						X	X	
	TOTAL:		0	0	0	1	1	1	
<i>Jardín cerrado</i> (1940-1946)	"DORMIDO EN LA YERBA"			X		X	X		
"RINCÓN DE LA SANGRE"					X	X	X		
"CANTAR SONÁMBULO"				X					
"LA PENA EN EL AGUA"						X			
"CANTAR TRISTE"						X			
"JACINTO EN EL ALBA"						X			
"Ahora sí que ya os miro"						X	X		
TOTAL:		0	0	1	2	6	3		
<i>Río natural</i> (1950-1956)	"SANGRE DE ABEL. VII"/"...Un acorde de nubes"			X			X		
TOTAL:		0	0	1	0	0	1		
<i>Circuncisión del sueño</i> (1955-1957)	"CANCIONES I"/"Me asmé"			X			X		
TOTAL:		0	0	1	0	0	1		
<i>La piedra escrita</i> (1958-1960)	"HORA DE NACER IX"/"Ay tierra, tierra: ¿Quieto y en mi me pierdo?"			X					
TOTAL:		0	0	1	0	0	0		
<i>Signos del ser</i> (1960-1961)	"Aparente quietud ate tus ojos"			X					
"Con astucia me escondo y en asecho"						X			
"Me quedé sólo. En el centro"						X			
"Abierto estoy frente a mi historia"						X	X		
"Se acercaron los árboles. Cayeron"						X			
TOTAL:		0	0	1	0	4	1		
<i>Cita sin límites</i> (1961-1962)	"La persiana está rota y el sol mete"					X	X		
TOTAL:		0	0	0	0	1	1		
TOTAL DE POEMAS			5	0	9	18	21	18	

<i>Perfil del aire</i> (1924-1927)	"Esa brisa reciente"	X							
	"Urbano y dulce revuelo"	X							
	"El divorcio indolente"	X							
	"Los muros, nada más"	X	X						
	"La soledad. No se siente"	X							
	"Ingrávido presente"	X							
	"¡Cuán tierna estación"	X							
	"Escondido en los muros"	X	X				X	X	
	"Ninguna nube inútil"				X				
	TOTAL:		8	2	1	0	1	1	
	<i>Un río, un amor</i> (1929)	"QUISIERA ESTAR SÓLO EN EL SUR"	X	X			X	X	X
		"NEVADA"	X	X				X	X
		"COMO EL VIENTO"	X	X					X
		"ESTOY CANSADO"	X	X			X		X
		"NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA"	X	X			X(2004)		
		"ALGUIÉN MÁS"	X						
		"NOCTURNO ENRE LAS MUSARAÑAS"	X						
		"CARNE DE MAR"		X					
		"REMORDIMIENTO EN TRAJE DE NOCHE"					X(2004)		
"TODO ESTO POR AMOR"						X(2004)			
TOTAL:			7	6	0	2+3	2	4	
<i>Los placeres prohibidos</i> (1931)	"NO DECÍA PALABRAS"	X	X	X		X(2004)	X	X	
	"QUÉ RUIDO TAN TRISTE"	X	X			X	X	X	
	"DIRÉ COMO NACISTEIS"	X	X			X		X	
	"HE VENIDO PARA VER"	X	X			X		X	
	"DÉJAME ESTA VOZ"	X	X				X	X	
	"LOS MARINEROS SON ALAS DEL AMOR"		X						
	"COMO LEVE SONIDO"		X				X	X	
	"SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR"					X	X	X	
	"UNOS CUERPOS SON COMO FLORES"					X(2004)	X		
	"TE QUIERO"					X(2004)			
	TOTAL:		5	7	1	4+3	6	7	
<i>Donde habite el olvido</i> (1932-1934)	"Donde habite el olvido"		X			X	X	X	
	"Como una vela sobre el mar"		X						
	"Adolescente fui en días idénticos a nubes"		X				X	X	
	"No es el amor quien muere"		X				X	X	
	"LOS FANTASMAS DEL DESEO"		X						
	"Yo fui//Columna ardiente, luna de primavera"				X	X(2004)	X		
	"Espere un dios en mis días"					X			
	"El mar es un olvido"					X(2004)			
	"Bajo el anochecer inmenso"						X		
	"El invisible muro"						X		
TOTAL:		0	5	1	2+2	6	3		
<i>Invocaciones</i> (1934-1935)	"HIMNO DE LA TRISTEZA"				X				
	"A LAS ESTATUAS DE LOS DIOS"					X			
	"LA GLORIA DEL POETA"						X		
	"SOLILOQUIO DE FARERO"							X	
	TOTAL:		0	0	1	1	1	1	
<i>Las nubes</i> (1937-1940)	"LA VISITA DE DIOS"			X				X	
	"UN ESPAÑOL HABLA DE SU TIERRA"					X	X	X	
	"A LARRA CON UNAS VIOLETAS (1837-1937)"						X		
	"LAMENTO Y ESPERANZA"						X	X	
	"IMPRESIONES DE DESTIERRO"						X		
TOTAL:		0	0	1	1	4	3		
<i>Como quien espera el alba</i> (1941-1944)	"GÓNGORA"			X					
	"NOCHE DEL HOMBRE Y SU DEMONIO"			X			X	X	
	"JUVENTUD"					X			
	"EL INDOLENTE"					X	X	X	
	"PRIMAVERA VIEJA"						X	X	
	"LOS ESPINOS"						X		
	"ELEGÍA ANTICIPADA"						X	X	
	"HACÍA LA TIERRA"						X		
	"AMANDO EN EL TIEMPO"						X	X	
	TOTAL:		0	0	2	2	7	5	
<i>Vivir sin estar viviendo</i> (1944-1949)	"SER DE SANSUENA"					X		X	
	"LA PARTIDA"					X			
	"LAS ISLAS"					X			
	"EL PRISIONERO"					X (2004)	X		
	"OTROS AIRES"						X		
TOTAL:		0	0	0	3+1	2	1		
<i>Con las horas contadas</i> (1950-1956)	"VERSOS PARA TI MISMO"					X			
	"EL VIAJERO"					X			
	"PASATIEMPO"						X		
	TOTAL:		0	0	0	2	1	0	
<i>Desolación de la quimera</i> (1956-1962)	"PEREGRINO"			X		X		X	
	"DESPEDIDA"					X		X	
	"EPÍLOGO (Poemas para un cuerpo)"					X	X	X	
	"1936"					X			
	"DIPTICO ESPAÑOL. 1. ES LASTIMA QUE FUERA"						X		
	"A SUS PAISANOS"						X	X	
	"BIRDS IN THE NIGTH"							X	
	TOTAL:		0	0	1	4	3	5	
TOTAL DE POEMAS			20	20	8	21+9	33	30	

<i>Marinero en tierra</i> (1924)	"A JUAN ANTONIO ESPINOSA. CAPITÁN DE NAVÍO"	X	X		X		X	
	"MALVA-LUNA-DE YELO"	X		X			X	
	"CON EL"	X	X					
	"SUEÑO"	X						
	"A ROSA DE ALBERTI QUE TOCABA PENSATIVA EL ARPA (SIGLO XIX)"		X		X		X	
	"PIRATA"		X					
	"El mar. La mar"			X			X	
	"Si mi voz muriera en tierra"			X			X	
	"SALINERO"				X		X	
	"¡QUÉ ALTOS!"				X			
	"¡NO PRUEBES TÚ LOS LICORES!"				X	X	X	
	"EL PILOTO PERDIDO"				X			
	"¡Quien cabalgará el caballo"				X	X		
	"A FEDERICO GARCÍA LORCA (VERANO)"					X		
	"MI CORZA"					X	X	
	"¡Qué altos/ los balcones de mi casa!"					X		
	"Si Garcilaso volviera"					X	X	
	TOTAL:		4	4	3	7	6	9
	<i>La amanete</i> (1925)	"PEÑARANDA DE DUERO"/"¡Por qué me miras tan serio?"	X	X		X	X	X
		"PREGÓN DEL AMANECER"	X	X				
		"BURGOS"	X					
"DE ARANDA DE DUERO A PEÑARANDA DE DUERO"				X			X	
"Tu marido, mi barquera"					X			
"Otra vez el río, amante"/"ROA DEL DUERO"					X		X	
"En los tréboles del soto"					X			
"Yo no sé mi dulce amiga"					X			
"Al pasar por el Arlanza"/"DE SALAS DE LOS INFANTES A QUINTANAR DE LA SIERRA"						X	X	
TOTAL:			3	2	1	5	2	4
<i>El alba de alhelí</i> (1925-1926)		"NANA"	X	X				
	"EL CIERVO MAL HERIDO (LLANTO)"	X						
	"DÍAZ DE CAZA"	X						
	"EL NIÑO DE LA PALMA (CHUFLILLAS)"	X	X			X		
	"GRUMETE"	X	X					
	"MITO"	X						
	"Bien puedes amarme aquí"		X					
	"ALGUIEN"		X					
	"JOSELITO EN SU GLORIA"			X			X	
	"NOCTURNO"					X		
	"EL PRISIONERO"					X	X	
"SEGUIDILLAS A UNA EXTRANJERA"					X			
TOTAL:		6	5	1	0	4	2	
<i>Cal y canto</i> (1926-1927)	"CORRIDA DE TOROS"	X						
	"A MISS X, ENTERRADA EN EL VIENTO DEL OESTE"	X	X		X		X	
	"MADRIGAL AL BILLETE DE TRANVÍA"		X			X	X	
	"GUÍA ESTIVAL DEL PARAÍSO (PROGRAMA DE FESTEJOS)"			X	X		X	
	"AMARANTA"				X	X	X	
	"CARTA ABIERTA"					X		
	TOTAL:		2	2	1	3	3	4
<i>Sobre los ángeles</i> (1927-1928)	"EL ÁNGEL DE LOS NÚMEROS"	X	X					
	"INVITACIÓN AL AIRE"	X	X					
	"EL ÁNGEL BUENO"	X	X			X	X	
	"EL ÁNGEL AVARO"	X	X					
	"TRES RECUERDOS DEL CIELO"	X	X				X	
	"EL ALBA DENOMINADORA"	X	X					
	"MUERTE Y JUICIO"	X	X					
	"LOS ÁNGELES MUERTOS"	X	X		X	X	X	
	"EL CUERPO DESHABITADO"			X			X	
	"LOS DOS ÁNGELES"			X			X	
	"EL ÁNGEL TONTO"				X			
	"EL ÁNGEL DE CARBÓN"					X	X	
"CAN DE LLAMAS"					X			
"LOS ÁNGELES SONÁMBULOS"					X			
TOTAL:		8	8	2	2	5	6	
<i>Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos</i> (1929)	"EN EL DÍA DE SU MUERTE A MANO ARMADA"		X					
	"CITA TRISTE DE CHARLOT"			X		X	X	
	TOTAL:		0	1	1	0	1	1
<i>Sermones y moradas</i> (1929-1930)	"ELEGÍA A GARCILASO (LUNA, 1501-1536)"	X	X			X	X	
	"SIN MÁS REMEDIO"	X						
	"ESTÁIS SORDOS"	X						
	"ESPANTAPÁJAROS"			X			X	
	"YA ES ASÍ"				X			
	TOTAL:		3	1	1	1	1	2
<i>El poeta en la calle</i> (1931-1939)	"UN FANTASMA RECORRE EUROPA"				X			
	TOTAL:		0	0	0	1	0	0
<i>De un momento a otro</i> (1932-1938)	"DE UN MOMENTO A OTRO"		X		X(II)		X(II)	
	"HACE FALTA ESTAR CIEGO"			X	X		X	
	"COSTAS DE VENEZUELA (Desde el 'Colombine')"			X	X			
	TOTAL:		0	1	1	3	0	2
<i>Capital de gloria</i> (1936-1938)	"¡SOY DEL QUINTO REGIMIENTO!"				X			
	"A NIBLA. MI PERRO"				X	X	X	
	"LOS SOLDADOS SE DUERMEN"				X			
	"ABRIL 1938"				X			
TOTAL:		0	0	0	4	1	1	
<i>Verte y no verte</i> (1934)	"EL TORO DE LA MUERTE"			X				
	TOTAL:		0	0	1	0	0	0
<i>13 bandas y 48 estrellas</i> (1935)	"MÉXICO (EL INDIO) I"			X				
	TOTAL:		0	0	1	0	0	0
<i>Entre el clavel y la espada</i> (1939-1940)	"Se equivocó la paloma"			X			X	
	"A través de una niebla corporal de tabaco"/"MUELLE DEL RELOJ"			X	X	X	X	
	"Anda serio ese hombre"				X			
	"Nace en las ingles un calor callado"					X		
	TOTAL:		0	0	2	2	2	2
<i>A la pintura</i> (1945-1952)	"ZURBARÁN"			X			X	
	"DURERO"				X			
	"AL CLAROSCURO"				X	X	X	
	"¡El museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía"					X		
	TOTAL:		0	0	1	2	2	2
<i>Poemas de punta del Este</i> (1945-1956)	"Cuando estoy sosegado, ¡Qué alegría!"				X			
	"Tal vez, oh mar, mi voz ya está cansada"					X		
	TOTAL:		0	0	0	1	1	0
<i>Retornos de lo vivo lejano</i> (1948-1952)	"RETORNOS DE LA INVARIABLE POESÍA"			X				
	"RETORNOS DE UN POETA ASESINADO"				X			
	"RETORNOS DEL AMOR TAL COMO ERA"					X		
	"RETORNOS DEL AMOR EN UNA AZOTEA"					X		
	"RETORNOS DEL AMOR EN LOS VIVIDOS PAISAJES"					X		
	"RETORNOS DEL AMOR EN LA NOCHE TRISTE"					X	X	
	"RETORNOS DE UNA SOMBRA MALDITA"					X		
TOTAL:		0	0	1	1	5	1	
<i>Ora marítima</i> (1953)	"POR ENCIMA DEL MAR, DESDE LA ORILLA AMERICANA DEL ATLÁNTICO"			X			X	
	TOTAL:		0	0	1	0	0	1
<i>Roma, peligro para caminantes</i> (1968)	"LO QUE DEJÉ POR TI"				X	X	X	
	"LA PUTTANA ANDALUZA (Poema escénico)"				X			
	"OYES CORRER EN ROMA"				X			
	"NOCTURNO"					X		
TOTAL:		0	0	0	3	2	1	
<i>Canciones del alto valle del Aniense</i> (1967-1971)	"Federico./ Voy por la calle del pinar"				X(1975)		X	
	TOTAL:		0	0	1*	0	0	1
TOTAL DE POEMAS			26	24	18+1	35	35	39

M a n u e l A l t o l a g u i r r e	<i>Las islas inventadas y otros poemas</i> (1926)	"PLAYA"	X	X	X	X	X	X	
		"ROMANCE" ["Arrastrando por la arena"]	X	X					
		"SU MUERTE"				X	X	X	
		TOTAL:	2	2	1	2	2	2	
	<i>Ejemplos</i> (1927)	"JARDÍN"	X	X					
		"ALMA"	X	X					
		"SEPARACIÓN"	X	X				X	
		"DOMINIO"				X			
		"COMO UN ALA NEGRA"				X	X	X	
		"DAMA DE NOCHE"				X			
		"RECUERDO DE UN OLVIDO"					X	X	
		"RETRATO"					X		
	TOTAL:	3	3	0	3	3	3		
	<i>Poesía (1930-1931)</i>								
	<i>Escarmiento</i>	"SOLEDAD SIN OLVIDO"				X	X	X	
		"FUGA"					X		
		"LA VENTANA"					X		
		"FÁBULA"	X	X					
		"POR DENTRO"	X	X			X	X	
		"TUS PALABRAS"	X	X		X	X	X	
		"EL EGOÍSTA"	X	X	X	X	X	X	
		"VETE"	X	X			X	X	
	<i>Paseo</i>	"BRISA"	X	X			X	X	
"TU DESNUDO"		X	X		X		X		
<i>Vida poética</i>	"PÉTALOS"	X	X						
	"¿Qué jardín de visiones intangibles mi cuarto!"	X	X						
	"COMUNIÓN"/ "CALLE" (en Gerardo Diego)	X	X						
	"CREPÚSCULO (CANCIÓN DEL ALMA)"	X	X	X			X		
	"PREGUNTAS"	X	X				X		
	"ERA MI DOLOR TAN ALTO"	X	X	X	X	X	X		
	"TRANSPARENCIAS"					X			
	"Tus miradas"	X	X						
<i>Lo invisible</i>	"MIRADAS"	X	X						
	"NOCHE"			X	X		X		
<i>Amor</i>	"A UNA MUCHACHA QUE SE LLAMABA NIEVES"				X				
	TOTAL:	15	15	4	7	10	10		
<i>Epitafio</i>	"NO SON RECUERDOS"	X	X		X	X	X		
	"LA NOCHE"	X	X						
	"IDEA"	X	X						
	"QUIERO SUBIR"			X					
	"EN SUIZA"				X				
	"VIDA EXTERIOR"				X				
	"ANTES"					X	X		
	"BESO"					X			
	"LAS CARICIAS"					X			
	"MALDAD"					X			
	"MUJER"					X			
	TOTAL:	3	3	1	3	6	2		
	<i>La lenta libertad</i> (1936)	"NO SON RECUERDOS"		X					
"ESTOY PERDIDO"				X					
"DESPERTAR"					X				
TOTAL:		0	1	1	1	0	0		
<i>Nuevos poemas de las islas inventadas</i> (1936)	"LA NUBE"				X	X	X		
	"ISLA DE LUTO"				X				
	"ABANDONO"					X			
	"NUNCA MÁS"					X			
	TOTAL:	0	0	0	2	3	1		
<i>Nube temporal</i> (1939)	"ES LA TIERRA DE NADIE"			X			X		
	"ÚLTIMA MUERTE"				X				
	"CUANDO TE SUEÑO"				X				
	TOTAL:	0	0	1	2	0	1		
<i>Nuevos poemas</i> (1946)	"BAJO TU SOMBRA"				X				
	"PARA ALCANZAR LA LUZ"					X			
	TOTAL:	0	0	0	1	1	0		
<i>Fin de un amor</i> (1949)	"LA NIEBLA"			X					
	"MIS PRISIONES"				X		X		
	"LUZ Y MÚSICA"				X				
	"LAS SOMBRAS"				X				
	"LOS SENDEROS"				X				
	TOTAL:	0	0	1	4	0	1		
<i>Poemas en América</i> (1955)	"TRINO"			X			X		
	"CERRANDO LOS OJOS"					X			
	TOTAL:	0	0	1	0	1	1		
<i>Últimos poemas</i> (1955-1959)	"ETERNIDAD"			X					
	"LUZ Y SOMBRA"				X				
	TOTAL:	0	0	1	1	0	0		
TOTAL DE POEMAS		23	24	11	26	26	22		

Otros poetas coetáneos:										
F e r r a n d o V i l l a l ó n	<i>La toriada</i> (1928)	"SITUACIÓN"				X	X	X		
		TOTAL:	0	0	0	0	1	1	1	
	<i>Andalucía la baja</i> (1926)	"LOS PUERTOS"						X		
		"ISLAS DEL GUADALQUIVIR"						X		
		"PREGÓN SEVILLANO"						X		
		TOTAL:	0	0	0	0	0	3	0	
	<i>Romances del ochocientos</i> (1929)	"825" [1, 2, 3, 4]	X				X		X	
		"894"[1,2]	X	X			X	X	X	
		"Salinas de los pinares"*	X							
		"Cuando te vas y me dejas"	X	X						
		"Yo vi un nopal entre rosas"	X							
		"¡Hojas que se lleva el viento!"	X	X						
		"La corrida del domingo"*	X	X						
		"Yslas del Guadalquivir"	X							
		"En las salinas del puerto"	X	X						
		"Que me entierren con espuelas"	X	X						
		"SOMBRA"	X							
		"801"					X			
		"812"					X	X	X	
		"820"					X	X	X	
		"850"					X	X	X	
		"MARINERAS"*					X	X	X*	
		"GARROCHISTAS"*					X	X	X	
	"GACELAS"						X			
	TOTAL:	11	6	0	0	8	7	7		
	<i>Poesías completas</i>	"AUDACES FORTUNAS JUVAT, TIMIDOS QUE REPELLIT"	X	X						
		"Buitres dormidos sobre pensas grises"	X							
		"La mañana lleva"	X							
		"Sólo en la selva, con la noche al hombro"	X							
		"Blancas alas, las sabanas infladas"	X	X						
		"Por las mullidas alfombras"	X							
		"Mañana leda"	X							
		"Te vi y no te vi"	X							
		"Dos rectas nuestra vida"	X	X						
		TOTAL:	9	3	0	0	0	0	0	
	TOTAL DE POEMAS		20	9	0	0	9	11	8	
	<i>Favorables</i>	"JUAN LARREA"	X	X						
		"TIERRA AL ÁNGEL CUANTO ANTES"	X	X						
	TOTAL:	2	2	0	0	0	0	0		
	VERSIÓN CELESTE									
	<i>Metal de voz</i>	"DILUVIO"					X			
		"CENTENARIO"					X		X	
		"RAZÓN"					X		X	
		"EL MAR EN PERSONA"	X	X			X		X	
		"EN LA NIEBLA"	X	X			X		X	
		"OCUPADO"	X	X			X		X	
		"OTOÑO IV. EL OBSEQUIOSO"	X	X			X		X	
"PUESTA EN MARCHA"		X	X			X		X		
"POSICIÓN DE ALDEA"		X	X			X		X		
"AFUERAS PERIÓDICAS"						X				
TOTAL:		6	6	0	0	10	0	8		
<i>Ailleurs</i>		"BELLA ISLA DEL 10 DE SEPTIEMBRE"	X	X						
		"LOCURA DE CHARLESTON" ("LOCURA DE LA DANZA")	X	X						
	"NO SER MÁS" ("LAZOS")	X	X							
	"BAJO LAS ALUSIONES"	X	X							
	"SILLA DE FELEICIDAD"	X	X							
	"NECESIDADES DE FLAUTA" ("NECESIDAD DE LUNA")	X	X							
	"CANTERA"	X								
	"RIBERA EN QUE COMIENZAN LAS CONJETURAS" ("ORILLA DONDE COMIENZAN LAS CONJETURAS")	X	X							
	"UN DÉBIL PARA LA LUZ" ("UNA DEBILIDAD POR LA LUZ")	X	X							
	"GUARDANDO LAS DISTANCIAS"	X	X							
	"CARNE DE MI CARNE"		X							
	"ATRACCIÓN DE RIESGO"		X							
	TOTAL:	10	11	0	0	0	0	0		
<i>Pure perte</i>	"ESPINAS CUANDO NIEVA (EN EL HUERTO DE FRAY LUIS)" Perdida y pura	X	X			X		X		
	"UN COLOR LE LLAMABA JUAN"	X	X							
	"ALGUNAS VOCES COMO LÁGRIMAS" ("DE UNA VEZ PARA SIEMPRE")	X	X							
	"EL NIÑO OFRECE LOS OJOS A LOS TALLOS DEL VIENTO"	X	X							
TOTAL:	4	4	0	0	1	0	1			
<i>Oscuro dominio</i>	"DIENTE POR DIENTE" [1 Y 3]	X	X			X		X		
	TOTAL:	1	1	0	0	1	0	1		
<i>Anejo</i>	"O DE OCÉANO"	X								
	TOTAL:	1	0	0	0	0	0	0		
<i>Versión Celeste</i>	"LUNA DE ALAS EN EL CORAZÓN DE LA JUSTICIA"		X							
	TOTAL:	0	1	0	0	0	0	0		
TOTAL DE POEMAS		24	25	0	0	12	0	10		

F
e
r
r
a
n
d
o

V
i
l
l
a
l
ó
n

J
u
a
n

L
a
r
r
e
a

J u a n J o s é D o m e n c h i n a	<i>La corporeidad de lo abstracto</i> (1929)	"EL FERVOR"		X					
		"EL HASTÍO/"HASTÍO"		X	X				X
		"SIESTA DE JUNIO"		X					
		"Interrogame de manera"		X					
		"Señor ¿por qué pesa mi alma?"		X	X				X
		"Mujer palabra rubia"		X					X
	TOTAL:		0	6	2	0	0	0	3
	<i>El tacto fervoroso</i> (1930)	"VÁNDALO AUGUSTO"		X					
		"DISTANCIAS"		X	X				X
		"HALOS"		X					
		"La alacridad, mariposa"		X					
		"Las cosas que yo he tenido"		X					
		TOTAL:		0	5	1	0	0	0
	<i>Dédalo</i> (1932)	"Contemplad y exaltad el aplomo con el que toma su desayuno el mayorazgo"		X					
	TOTAL:		0	1	0	0	0	0	0
	<i>Margen</i> (1933)	"DONCEL PÓSTUMO"		X	X				X
		"TARDE"		X					
		"PERFECTO PARA LA MUERTE"		X					
		TOTAL:		0	3	1	0	0	0
	<i>Poesías completas (1915-1934)</i>	"PRIMAVERA DE GOZOS. ELEGÍA"		X					
		TOTAL:		0	1	0	0	0	0
	<i>Curso solar</i>	"En los almendros precoces"			X				
		TOTAL:		0	0	1	0	0	0
<i>Elegías barrocas</i>	"DÁNAE"			X				X	
	TOTAL:		0	0	1	0	0	0	1
<i>Destierro</i> (1942)	"La vida -ayer rozagante"			X					
	TOTAL:		0	0	1	0	0	0	0
<i>Pasión de sombra</i> (1944)	"NEVERMORE"			X					
	"AÑORANZA"			X					
	TOTAL:		0	0	2	0	0	0	0
<i>Exul umbra</i> (1948)	"Venimos de la noche, de la sombra"			X					
	"EPITAFIO"			X					
	TOTAL:		0	0	2	0	0	0	0
<i>La sombra desterrada</i> (1950)	"MAÑANA SERÁ DIOS"			X					
	"DOLOR HUMANO"			X					
	TOTAL:		0	0	2	0	0	0	0
TOTAL DE POEMAS				0	16	13	0	0	6
J o s é M a r r í a H i n o j o s a	<i>Poema del campo</i> (1925)	"HOZ"				X			
		"RUEDO"					X		
		TOTAL:		0	0	0	1	1	0
	<i>Poesía de perfil</i> (1926)	"SUEÑOS"				X	X	X	
		"VIENTO EN EL BOSQUE"				X			
		"IDEA"					X		
		"HASTÍO"					X		
		"QUIETUD"					X		
		TOTAL:		0	0	0	2	4	1
	<i>La rosa de los vientos</i> (1927)	"N"					X	X	
		"ENE"					X		
		"E"					X		
		TOTAL:		0	0	0	0	3	1
	<i>Orillas de la luz</i> (1928)	"DOS CABEZAS"				X			
		"QUÉ SOY, QUÉ SERÉ"				X			
		"HACIA LA LIBERTAD"				X			
		"NUESTRAS SOMBRAS"				X			
		"PRISIÓN SIN LÍMITES"				X			
		"UNIDOS POR LA LUZ"					X		
		"VIAJE DE REGRESO"					X		
		"¿POR QUÉ NO?"					X		
		"HERIDO SIEMPRE"					X		
		"ES O NO, ASÍ"					X		
TOTAL:			0	0	0	5	5	0	
<i>La sangre en libertad</i> (1931)	"DE NORTE A SUR"				X				
	"CUANDO LAS ABEJAS ABREN SUS ALAS"				X				
	"LAS ALAS SIRVEN PARA VOLAR"					X			
	"¿QUÉ ES LA LIBERTAD?"					X			
	TOTAL:		0	0	0	2	2	0	
TOTAL DE POEMAS				0	0	0	10	15	2

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo. “El poder de las antologías. Las antologías del poder”. en *Cuadernos de la marcha*. No. 49. 1989. p.p. 55-63.
- AGAMBEN, Giorgio. *Qué es un dispositivo. Seguido de El amigo, La Iglesia y el Reino*. Trad. De Mercedes Ruvituso. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2014.
- ALEIXANDRE, Vicente. *Poesía completa*. Edición de Alejandro Sanz. Barcelona: Debolsillo. 2020.
- ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos. 1969.
- ALTAMIRANO, Carlos (director). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós. 2002.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel. *Poesías completas. [1926-1959]*. Madrid: FCE España. 2005.
- ANDERSON, Andrew A. *El veintisiete en tela de juicio. Examen de la historiografía generacional y replanteamiento de la vanguardia histórica española*. Madrid: Gredos. 2005.
- AROCA, Jesús y ASUNCIÓN MATEO, María. *La generación del 27 para niños y jóvenes*. Madrid: Ediciones de la Torre. 2003.
- ARTIGAS, José. *Antología popular de la generación del 27*. Madrid: Publicaciones Españolas. 1978.
- BARRERA, José María. *Andalucía (27 poemas del 27 andaluz)*. Sevilla: IES Vicente Aleixandre. 2007.
- BAYO, Emili. *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*. 2. Vol. Lleida: Universitat de Lleida, Pagès editors. 1994.
- BENEDETTI, Mario. “El Olimpo de las antologías” en *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIII. no. 25, 1er semestre de 1987, Lima. p.p. 133-138.
- BERNAL, José Luis. *Antología poética del 27*. Zaragoza: Luis Vives. 1991.
- BEUCHOT, Mauricio. “Hermenéutica, tradición y alteridad” en *Inflexiones. Revista de ciencias sociales y humanidades*. No. 1. Enero-junio. 2018. p.p. 31-43.

BOTREL, Jean-François. *Libros y lectores en la España del siglo XX*. Alicante: Biblioteca Digital Miguel de Cervantes, 2010. [Url: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc029b8>] [Consultado el 02/11/2020].

BODINI, Vittorio. *Poetas surrealistas españoles*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets Editores. 1982.

BOURDIEU, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Trad. e Intro. de Alicia B. Gutiérrez. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2010.

_____ “Campo intelectual y proyecto creador” en *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Nara Araújo y Teresa Delgado (Selec. y Notas). Barcelona: Anthropos Editorial; México: UAM. 2010. p.p. 157-183.

_____ *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Trad. de Ma. Del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus, 1998.

BOWERS, Fredson. *Principios de descripción bibliográfica*. Intro. G. Thomas Tanselle. Trad. Isabel Balsinde. Madrid: Arco/Libros. 2001.

CABALLERO RODRÍGUEZ, Beatriz. «Semblanza de Editorial Taurus (Madrid, 1954-)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) EDI-RED*. 2018. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-taurusmadrid-1954--semblanza-928019/>] [Consultado el 22 de julio de 2021].

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Trad. de Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos, Alianza Editorial. 2003.

CALVO POYATO, Carmen. *Poetas andaluces de la generación del 27*. Sevilla: Ediciones Grazalema. 1998.

CANO, José Luis. *Antología de los poetas del 27*. Madrid: Espasa-Calpe. 1982.

_____ *La poesía de la generación del 27*. Madrid: Guadarrama. 1973.

CASADO, Miguel y GARCÍA VALDÉS, Olvido. *Los poetas de la República*. Barcelona-Madrid: Hermes. 1997.

CERRILLO, Pedro C. *Antología poética: grupo del 27*. Madrid: Akal. 2002.

CERNUDA, Luis. *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza. 2018.

_____ *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama. 1957.

CERTEAU, Michel de. “Leer: una cacería furtiva”, en *La invención de lo cotidiano*, t. 1: *Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. 1996, p.p. 177-189.

CIFO GONZÁLEZ, Manuel. *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Santillana. 1996.

CUESTA, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Pról. de Guillermo Sheridan. México: SEP/Fondo de Cultura Económica. 1985.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vol. Trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica. 2017.

D’ALESSANDRO, Julián. “La configuración de las antologías de poesía hispanoamericana de fines del siglo XX” en *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, no. 5. dic. 2018. p.p. 219-257.

DELGADO CASADO, Juan. *Introducción a la bibliografía. (Los repertorios bibliográficos y su elaboración)*. Madrid: Arco/Libros. 2005.

DIEGO, Gerardo. *Poesía completa*. 2 vol. Ed. de Francisco Javier Díez de Revenga. Valencia, Santander: Editorial Pre-textos, Fundación Gerardo Diego. 2017.

_____ *Poesía española [Antologías]* ed. de José Teruel. Madrid: Cátedra. 2007.

_____ *Poesía española contemporánea* ed. de A. Soria Olmedo. Madrid: Taurus. 1991.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias*. Murcia: Universidad de Murcia. 2016.

_____ *Antología poética de la Generación del 27*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Área de la Cultura y Diputación de Málaga/Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. 2007.

_____ *Las vanguardias y la Generación del 27*. Madrid: Síntesis. 2004.

_____ *La poesía de vanguardia*. Madrid: Ediciones del laberinto. 2001.

_____ *Antología de la generación del 27*. Madrid: Alhambra. 1989.

_____ *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Castalia. 1987.

DOMENCHINA, Juan José (Selec., Pról., notas). *Antología de la poesía española contemporánea. (1900-1936)*. Epílogo de Enrique Díez-Canedo. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1947.

“Edaf” en *Trabalibros* [<https://trabalibros.com/editoriales/i/6258/94/edaf>] [Consultado el 26 de enero del 2021]

ESTRRIPEAUT-BOURJAC, Marie. “Le prologue comme délimitation du territoire” en *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*. Coord. Geneviève Champeau y Nadine Ly. Bordeaux : Maison des Pays Ibériques. 2000. p.p. 103-114.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de la cultura (un libro electrónico provisorio)*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura. 2017. [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf] [Consultado el 21 de enero del 2021]

FALCÓ, José Luis. “Historias literarias y antologías poéticas” en *Diablotexto: Revista de crítica literaria*. Núm. 1. 1994. p.p. 29-40.

FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas. 1990.

FUSI, Juan Pablo. *Historia mínima de España*. México: El Colegio de México. 2013.

GAOS, Vicente. *Antología del grupo poético de 1927*. Actualizada por Carlos Sahagún. Madrid: Cátedra. 2019.

_____ *Antología del grupo poético de 1927*. Salamanca, Madrid, Barcelona: Anaya. 1965.

GARCERÁ, Fran. «Semblanza de Visor Libros (1969-)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDIRED*. 2016. [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4f3n8>] [Consultado el 22 de julio del 2021]

GARCÍA, Miguel Ángel. “Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 en las antologías (1932-1965)” en *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Valencia: Tirant. 2017. p.p. 16-77.

_____ “Los poetas del 27 en el canon del compromiso y el canon de las antologías (1932-1934)” en *Anthropos: cuadernos de cultura crítica y conocimiento*, No. 245, 2016. p.p. 25-44.

_____ “Todas las mansiones de la poesía. El veintisiete en la crítica literaria de Ángel González” en *Prosemas. Revista de estudios poéticos*, 1, 2014, p.p. 213-239.

_____ “¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España” en *Anales de la literatura española contemporánea*. Vol. 36. Núm. 1. (2011). p.p. 55-80.

GARCÍA BARRIGA, José Antonio. *Generación del 27. Poemas*. Madrid: Everest. 2007.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *Poetas del 27. Antología comentada*. Madrid: Espasa-Calpe. 1998.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando y GONZÁLEZ VESGA, J. Manuel. *Breve historia de España*. Madrid: Alianza. 2017.

GARCÍA LORCA, Federico. *Poesía completa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. 2017.

GARCÍA MONTERO, Luis. “La Generación del 27 como razón de Estado” en *Rumor renacentista: el Veintisiete*. Antonio Jiménez Millán y Andrés Soria Olmedo (Coord.) Málaga: Centro Cultural Generación del 27. 2010. p.p. 61-71.

GARCÍA MORALES, Alfonso. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla: Ediciones Alfar. 2007.

GARROTE BERNAL, Gaspar. *Trayectorias poéticas del veintisiete*. Madrid: Magisterio Español y Casals. 1994.

GÓMEZ YEBRA, Antonio A. *Antología de la generación del 27*. Madrid: Bruño. 1995.

GÓNZALEZ, Ángel. “La poesía de la generación del 27” en *Cuadernos hispanoamericanos*. Núm. 514-515. Abril-Mayo, 1993. p.p. 39-51.

_____ *El grupo poético de 1927. Antología*. Madrid: Taurus. 1976.
[Nueva edición en Madrid: Visor. 2004]

GONZÁLEZ AKTORIES, Susana. *Antologías poéticas en México*. México: Editorial Praxis. 1996.

GONZÁLEZ MUELA, Joaquín y ROZAS, Juan Manuel. *La generación poética de 1927. Estudio, bibliografía y documentación*. Madrid: Alcalá, 1966.

GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo. *Historia de la literatura española 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*. Madrid: Crítica, 2011.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica. 1987.

GUILLÉN, Jorge. *Aire nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje. Y otros poemas. Final*. 2 vol. Edición Óscar Barrero. Barcelona: Tusquets. 2010.

GUZMÁN MONCADA, Carlos. *De la selva al jardín. Antologías hispanoamericanas del siglo XIX*. México: UNAM. 2000.

IGLESIAS SANTOS, Montserrat (Intro. y Comp.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros. 1999.

INFANTE, José. *Poetas del 27*. Madrid: SAPE, Club internacional del libro. 1986

ISSOREL, Jacques. “Note sur les anthologies de la génération de 1927” en *Bulletin hispanique*. Vol. 86. N° 1-2. 1984. p.p. 201-204

_____ “Note (n°2) sur les anthologies de la génération de 1927” en *Bulletin hispanique*. Vol. 95. N° 2. 1993. p.p. 713-717

_____ “Note (n°3) sur les anthologies de la génération de 1927” en *Bulletin hispanique*. Vol. 102. No. 1. 2000. p.p. 249-259

JAUSS, Hans Robert. "Experiencia estética y hermenéutica literaria" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Compilador. Dietrich Rall. México: UNAM. 2008. p.p 73-87.

LAMA, Víctor de. *Poesía de la generación del 27. Antología crítica comentada*. Madrid: Edaf. 1997.

LAMA HERNÁNDEZ, Miguel Ángel. "Versos españoles en la Europa poética del primer tercio del siglo XIX. La poesía española en antologías extranjeras" en José Checa Beltrán (Ed.) *La cultura española en la Europa romántica*. Madrid: Visor. 2015. p.p. 237-263.

_____ "Versos españoles en la Europa ilustrada. La poesía española en antologías extranjeras" en José Checa Beltrán (Ed.) *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Madrid: Iberoamericana. 2012. p.p. 241-262.

_____ "Enrique Diez-Canedo y la poesía extranjera". En *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, Núm. 22-23. 1999-2000. p.p. 191-228.

LARREA, Juan. *Versión celeste*. Madrid: Cátedra. 2019.

LITTAU, Karin. "Condiciones materiales" en *Teorías de la lectura: Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial. 2008. p.p. 49-68.

LOBAJO, Aurelio, URDIALES, Carlos y GONZÁLEZ, Trini. *Generación del 1927. Poetas catedráticos. Antología poética de Gerardo Diego, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso*. Madrid: Cocolsa Sed. 1968.

MAINER, José-Carlos. *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra. 2009.

_____ *Historia, literatura y sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. "Escritor e imagen de autor" en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Núm. 24. 2015. p.p. 17-30.

MANGUEL, Alberto. "Dulce son los usos de las antologías" en *Quimera* No. 120. 1993. p.p. 34-40.

MARCO, Joaquín. “La poesía” en Domingo Ynduráin *Historia y crítica de la literatura española VIII. Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Crítica. 1981. p.p. 109-131.

MARTÍNEZ, José Enríquez. “Introducción” en *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Madrid: Castalia. 1989. p.p. 19-48.

McKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal. 2005.

MEDINA, Raquel. “Poesía y política cultural: las antologías de la poesía en la España democrática” en *Hispanic Review*. Vol. 80. No 3. (Verano, 2012). p.p. 507-528.

MEIZOZ, Jérôme. “‘Escribir es entrar en escena’ La literatura en persona” en *Estudios* Trad. de Juan Zapata, vol. 21/2013, Núm. 42 (enero-junio 2016). p.p. 253-269.

MERLO, Pepa. *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*. Madrid: Editorial Fundación José Manuel Lara. 2010.

MIRÓ, Emilio. *Antología de poetisas del 27*. Madrid: Castalia. 1999.

MORELLI, Gabriele. *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*. Valencia: Pre-Textos. 1997.

MORENO GÓMEZ, Francisco. *Generación del 27*. Madrid: McGraw-Hill. 1997.

MUJICA, Barbara. “Teaching Literature: Canon, Controversy and the Literary Anthology” en *Hispania* vol. 80, Núm. 2. 1997. p.p. 203-215.

NAVAS OCAÑA, Isabel. “El origen de un tópico literario: tradición y vanguardia en la generación del 27”. *Revista Chilena de Literatura*. No. 76. 2010. p.p. 237-256.

NÚÑEZ, Estuardo. “Teorías y procesos de la antología” en *Cuadernos Americanos*. México, año XVIII Vol. 106, Núm. 5. 1959. p.p 257-267.

ONÍS, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Alfonso García Morales (Ed. e Introd.) Sevilla: Renacimiento. 2012.

ORTEGA, Esperanza. *Antología de la generación del 27*. Madrid: Anaya. 1987.

PALENQUE, Marta. “La poesía española, entre el romanticismo y el modernismo, en algunas antologías extranjeras (1883-1913)” en Ana María Freire López y Ana Isabel

Bellesteros Dorado (Coord.) *La literatura española en Europa 1850-1914*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. 2017. p.p. 301-327.

_____ “La poesía española del siglo XX en las antologías de época y de grupo (1902-1941)” en Alfonso García Morales (ed.) *Los museos de la poesía. Antologías modernas en español. 1982-1941*. Sevilla: Ediciones Alfar. 2007. p.p. 405- 458.

_____ “Cumbres y abismos: las antologías y el canon” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. 721-722, 2007. p.p. 3-4.

_____ “Historia, antología, poesía: la poesía española del siglo XX en las antologías generales (1908-1941)” en L. Romero Tobar (ed.) *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. 2004. p.p 313-367.

_____ “Francisco Villaespesa en las antologías (1902-1947): Orto y ocaso de un poeta modernista”. En *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Coord. por José Andújar Almansa, José Luis López Bretones. Almería: Universidad de Almería. 2004. p.p. 215-258.

PAULINO AYUSO, José. “El poema y la antología moderna” en Itziar López Guil y Jenaro Talens (Editores). *El espacio del poema. Teoría y práctica del discurso poético*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011. p.p. 357-396.

PELEGRÍN, Ana. *Huerto en el limonar. Poetas del 27*. Zaragoza: Luis Vives. 2007.

POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra. 2000.

_____ “Las poéticas de la *Antología* de Gerardo Diego” en *Poética de poetas: teoría crítica y poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2009. p.p. 123-139.

PRADERA, Javier. “El libro: industria y mercado” en Darío Villanueva *Historia y crítica de la literatura española. IX. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica. 1992. p.p. 72-86.

PRADOS, Emilio. *Poesías completas*. 2 tomos. Edición y prólogo de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira. México: Aguilar. 1975.

“Quiénes somos” en *Edaf* [https://www.edaf.net/p/1607_quienes-somos/] [Consultado 26 de enero del 2021].

“Quiénes somos” en *Grupo Anaya*. [<https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>] [Consultado el 02 noviembre del 2020].

QUONDAM, Amadeo. *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma antología*. Roma: Bulzoni Editore. 1974.

RAMONEDA, Arturo. *Antología de la generación del 27*. Madrid: Castalia. 1990.

RE, Lucia. “(De) Constructing the canon. The Agnon of the Anthologies on the Scene of Modern Italy Poetry” en *Modern Language Notes*. Vol. 87. Núm 3. 1992. p.p. 585-602.

REYES, Alfonso. “Teoría sobre la antología” en *Obras completas. XIV*. México: FCE. 1997. p.p. 132-138.

REYES CANO, Rogelio. *Sevilla en la generación del 27*. Sevilla: Área de cultura de fiestas mayores. 1997.

RICART, José. *La generación del 27*. Madrid: Cátedra. 2014.

RODIEK, Christoph. “Las antologías del 27 –Enfoques y (des)ajustes” en *Nuevos caminos de la investigación de los años 20 en España*. Ed. de Harald Wentzlaff-Eggebert. Tübingen: Max Neimeyer. 1998. p.p. 151-161.

RONDÓN, José María. “Las tres fotografías de la Generación del 27” en *Diario de Sevilla*. 18 de diciembre del 2016. Obtenido de: [https://www.diariodesevilla.es/ocio/fotografias-Generacion_0_1091591245.html] [Consultado el 9 de junio de 2020].

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. “Las antologías: notas de un diario”. En *La antología literaria*. Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (Eds.) Las Palmas Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme/ Servicios de publicaciones de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 1999. p.p. 155-187.

ROLDÁN, Amalia y VALLE, Lola. *Ochenta poemas de la Generación del 27*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Área de la Cultura y Diputación de Málaga/Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. 2007.

ROZAS, Juan Manuel. *El 27 como generación*. Santander: La isla de los ratones. 1978.

RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis. “Estudio introductorio” en *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*. Madrid: Alhambra, 1989. p.p. 7-94.

RUIZ CASANOVA, José Francisco. *Sombras escritas que perduran. Poesía (en lengua española) del siglo XX*. Madrid: Cátedra. 2016.

_____ *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra. 2007.

_____ “Canon e incorrección política: poética de la antología” en A. Sánchez Robayna y J. Douce (Coord.) *Poesía hispánica contemporánea*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. 2005. p.p. 211-232.

_____ “Política y recepción de las antologías líricas españolas: hacia un nuevo paradigma crítico” en *Versants*, núm. 47. 2004. p.p. 145-166.

_____ “Canon y política estética de las antologías” en *Boletín Hispánico Helvético*. Vol. 1, primavera, 2003. p.p. 21-42.

_____ *Antología Cátedra de la Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid: Cátedra. 1998.

SALINAS, Pedro. *Poesías completas*. Edición de Solita Salinas de Marichal. Barcelona: Debolsillo. 2019.

_____ “Una antología de poesía española” en *Literatura española del siglo XX*. Madrid: Alianza. 1970. p.p. 132-138.

SALVADOR, Álvaro. “Introducción” en *Poesía española. Antología. Segunda mitad del siglo XX*. Selec. y Notas de Álvaro Salvador y Erika Martínez. México: UNAM. 2011. p.p. 7-44.

SÁNCHEZ-VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María. “La Colección Austral: 75 años de cultura en el bolsillo (1937-2012)”. En *Palabra Clave (La Plata)*. Vol. 1. Núm. 2. Abril 2012. p.p. 29-47.

SANZ VILLANUEVA, Santos. “La poesía” en *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona: Ariel. 1984. p.p. 325-467.

SAPIRO, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Trad. Laura Fólica. Buenos Aires: FCE. 2016.

SORIA OLMEDO, Andrés. *Las vanguardias y la generación del 27*. Madrid: Visor. 2007.

TORRE, Guillermo de. “Vindicación y escamoteos antológicos” en *Historia de las literaturas de vanguardia. II*. Madrid: Guadarrama. 1971. p.p. 16-21.

_____ “El pleito de las antologías” en *Tríptico del sacrificio: Unamuno, García Lorca, Machado*. Buenos Aires: Losada. p.p. 117-126.

VALLS, Fernando. «Semblanza de Editorial Cátedra (Madrid, 1973-)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. 2018. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-catedra-madrid-1973--semblanza-924067/>] [Consultado el 22 de julio del 2021].

VILLALOBOS, Isidoro. *Lorca, Alberti y otros/Poetas del 27*, Madrid: Alborada. 1988.

WOODALL, Joanna. “Introduction: facing the subject”, en *Portraiture: facing the subject*. (J. Woodall, ed.) Manchester y Nueva York: Manchester University Press. 1997. pp. 1-25.