



Sobre la forma antológica y el canon literario

Juan Domingo Vera Méndez

Universidad de Murcia

[Localice en este documento](#)

La lectura estética que sobre el canon literario realizó Harold Bloom en su polémico libro *The Western Canon* (1994), fue en España un viaje de ida y vuelta sin apenas repercusiones en el contexto académico que, como señaló Pozuelo Yvancos,

no hizo más que desviar el verdadero problema de cómo enfocar el canon literario, pues si el virulento debate se dirigió hacia la lucha, en el contexto universitario, entre los programas conservadores anglosajones y los cada vez más pujantes programas “culturales”, no atendió, en cambio, a cuestiones tan esenciales como «¿Qué enseñar?, ¿cómo hacer que la literatura permanezca viva en nuestras sociedades?, ¿cómo integrar ideología y estética?, ¿qué es una tradición?» (Pozuelo Yvancos 1996: 3), que, en definitiva, planteaban el lugar actual de las Humanidades en la enseñanza secundaria y universitaria, en una cultura donde la televisión, el cine y las nuevas tecnologías dominan el saber común de los ciudadanos (Culler 1998: 140). Pero su trayecto no fue en balde, ya que alertó a una profunda revisión sobre la construcción de la historia literaria española y de los corpus literarios que se utilizan para su ejecución. Y en este lugar es donde habría que posicionar la construcción discursiva de las antologías, que poca o ninguna atención se la ha prestado en comparación con las preceptivas, manuales de retórica o las revistas literarias, cuando precisamente se han erigido siempre como un instrumento crucial en los procesos de canonización, porque intentan fundamentar y dar autoconciencia sobre las nuevas normas estéticas, que pretenden ostentar un lugar central en una cultura. En ese sentido, nuestro abordaje a la forma antológica va a incidir en tres cruciales reflexiones teóricas, desde la cual poder dotar a esta construcción discursiva del lugar relevante que ocupa en toda construcción de una cultura literaria: i) La forma antológica como una entidad discursiva coherente, que aspira a ser leído como un libro. ii) La forma antológica como género literario. iii) La forma antológica como vehículo ideológico y didáctico, que incide un proceso de canonización.

i) Ruiz Casanova (2001: 38-66) ha subrayado muy certeramente que a pesar de la gran proliferación de publicaciones antológicas, muy pocas se detienen a reflexionar sobre la propia forma antológica, sobre su aspiración a ser leída como un libro y a ser concebida como un todo unitario y coherente, que pretende, como los demás publicaciones impresas, alcanzar la categoría de *clásico*, de *canónico*. En cambio, siempre se encuentra una recurrente declaración de intenciones por parte del compilador y de los motivos que le han llevado a seleccionar unos u otros autores. Pero esta falta de reflexión teórica sobre la forma antológica, también afecta a la propia crítica literaria, que sólo atiende, como el compilador, a determinar y juzgar qué autores y qué obras son las más representativas para tal empresa antológica:

En lugar de tomarse el libro en su conjunto y leerse como corpus organizado y que aspira a presentar cierta coherencia, en lugar del estudio detenido de la complejidad de la forma antológica en general y el estudio, también detenido, de qué rasgos acercan -y en qué medida- determinada antología a un grado siempre utópico de coherencia como libro, la crítica -o buen parte de ella- ha abundado en el discurso tautológico o pleonástico que, partiendo de la ecuación que emparenta antología con selección, podría resumirse en una sola frase: *Ésta no es mi antología* (Ruiz Casanova 2001: 46).

Alfonso Reyes fue uno de los primeros críticos en abordar la forma antológica e intuyó algo más que un proceso de selección, porque vio en la antología también un proceso de *creación*. Para el crítico mejicano había dos tipos de compilaciones: «las que domina el gusto personal del coleccionista, y las hay en que domina el criterio histórico, objetivo» (Reyes 1948: 137). Las primeras alcanzan una «ilustración accesoria» y en ocasiones pueden alcanzar «la temperatura de creación», en cambio, las formas antológicas que han sido guiadas por los criterios históricos «cuando sólo persiguen un solo fenómeno, también alcanzan temperatura de creación, de creación crítica al menos». (137) Al margen de compartir o no estos dos tipos de cauces por el que discurren las antologías, lo que realmente nos interesa es que por primera vez se formula una intervención sobre el hecho antológico como un ejercicio de *creación*, porque el antólogo no es un mero coleccionista de textos, sino quien lee, desde una

posición crítica, una serie de textos, que son elegidos e individualizados de entre lo diverso, para alojarlos en una forma nueva que llamamos antología, donde múltiples textos son vistos en su conjunto como un único texto.

En ese sentido, como ya afirmara Claudio Guillén en una agudizada reflexión sobre la forma antológica, el acto de compilar supone un proceso que oscilaría desde la selección hasta la presentación de esos textos en un conjunto nuevo, que arranca y finaliza en la lectura, y en cuyo interior los textos se ven transformados por el firme propósito del antólogo, quien guía en última instancia esas lecturas para poder perpetuarse como norma estética en el futuro devenir de la literatura:

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 en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroja a la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo rango, el antólogo es un superlector de primerísimo rango (Guillén 1985: 413).

Por ello, como ha señalado Alberto Manguel (1993: 34-40), cualquier lector es ante todo un antologador en potencia, aunque no todos terminen en la compilación de un libro, porque nuestra memoria es el archivo que recoge -a través de las lecturas- aquellos textos que le han parecido relevantes ante otros textos que caen en el olvido, y que, como lectores, transformamos cuando lo sacamos a relucir o lo compartimos con otros lectores. Porque cada lectura ha sido siempre diferente y porque aquello que fue leído lo hemos hecho nuestro: «Todo lector es un antologador que su a vez engendra lectores» (34). Para Manguel, el lector es un agente activo que se convierte en autor, en el momento que hacemos nuestra lo que la tradición nos ha legado, pero transformándola en una práctica textual, forjada desde nuestras lecturas, hecha a nuestra medida, a nuestros gustos, a nuestros juicios y valoraciones, y que a veces tiene carácter premonitorio al crear subgéneros, porque tales casos fueron *De l'Humour Noir* (1937), de André Bretón, que posteriormente se convertiría en *Anthologie de l'Humour Noir*; la *Anthologie du Fantastique* (1966), de R. Caillois, o la *Antología de literatura fantástica* (1940), que apareció en Buenos Aires, de la mano de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares.

Es por ello que impedir mirar el fenómeno de la antología como una construcción discursiva que aspira a ser leído como un libro, como un todo coherente, en cuyo seno se encuentran una sucesión de textos que interactúan entre sí y con otros textos, tanto de épocas anteriores como de la época en la que pretende consagrarse, es también impedir que pueda gozar de la categoría de *clásico*, que como definía Italo Calvino, son aquellos «libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí, la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)» (Calvino 1993: 15).

Porque la forma antológica siempre se ha ubicado entre dos naturalezas: en el terreno de la historia, por cuanto reconstruye una idea de literariedad, una aproximación al hecho literario desde la especial comunicación literaria que establece el antólogo con la sucesión de textos que pretende fijar en esa práctica textual, inserta inevitablemente en un sistema de funcionamiento dinámico, estructurado en parejas jerárquicas como centro/periferia, primario/secundario, canónico/no canónico (Even-Zohar 1999: 23-52). Pero también, en el terreno de la actualidad y del futuro, porque es también tarea del antólogo actualizar y seleccionar unos modelos frente a otros, que quedan relegados inevitablemente al olvido, a un elenco nominal y a una

precisión de unos contenidos y de unos valores, que pretenden perpetuarse como norma en la posterioridad:

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 este 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 nosotros (Guillén 1985: 417).

ii) Para Fowler, los géneros ocupan un lugar privilegiado dentro de los factores decisivos que determinan el canon literario, porque «no sólo hay ciertos géneros que, a primera vista, se consideran más canónicos que otros, sino que obras o pasajes individuales pueden ser estimados en mayor o menor grado de acuerdo con la categoría del género» (Fowler 1988: 100). Un género no es otra cosa que un discurso, que una sociedad ha institucionalizado en una serie de propiedades y haces estilísticos, que son percibidas como norma para el lector. Es por ello que, como ha defendido Garrido Gallardo, los géneros se nos presentan

como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema; y es una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de artístico (Garrido Gallardo 1988: 20).

Desde esta perspectiva, cualquier lector tiene ya una expectativa e idea previa de lo que va a leer cuando se encuentra con un libro bajo el marbete de «antología», porque la sociedad, como institución, ha sancionado como texto literario. El género literario, como ha precisado Claudio Guillén es «una invitación a la forma», una invitación a elementos de diversa índole (modelos estructurales, convenciones de la época, gusto del lector, núcleos temáticos, etc.), que actúan simultáneamente como un todo organizado en una estructura autosuficiente, cuyo estudio ha de afrontarse no sólo desde la perspectiva estructural y temática, sino también desde una perspectiva histórica, desde la cual explicar, que una sociedad, en un determinado momento, perpetúa como norma estética una realización discursiva. De ahí que «El lugar del género es por ello el lugar de la Literatura como espejo de la Literatura, donde ésta se mira en formación, se contempla creándose» (Pozuelo Yvancos 1987: 74).

Desde que Meleandro de Gádara (c. 140 a.C.-c. 60 a.C.) comparara los poetas escogidos («legein») de su *Corona* con las flores («anthos») -y de ahí el nombre de «antología»-, es curioso comprobar cómo todas las culturas y en diferentes periodos han tenido la certera conciencia de la importancia de aglutinar su idea de literatura, aunque ésta haya venido bajo otros nombres, como «florilegio», «pensil», «cancionero», «romancero», etc. La antología es, por tanto, una estructura histórica recurrente en la formación de la cultura de una sociedad -en esto coincide con los demás géneros-, pero no es tanto un «modelo de escritura» que siente el autor, cualidad indispensable de los géneros para Todorov (1988: 31-48), como una «forma de presentación», que el antólogo realiza como ejercicio crítico de creación, en una peculiar *dispositio* textual, siempre al servicio de unos propósitos ideológicos, estéticos y didácticos. Y en ese sentido, habría que mirar la forma antológica como género literario, tal y como ha propuesto Lucia Re al decir que «the poetry anthology is a literary genre in and of itself, for it constitutes a kind of creative writing, or

rewriting, of literary tradition» (1992: 586), porque, como ha señalado Ángel Crespo, la antología, ante todo, «tiene sus propias normas y virtudes» (1989: 4), que lo individualizan de las demás construcciones discursivas, tales como la lírica, la narrativa, el ensayo o el drama.

iii) Claudio Guillén, a pesar de haber defendido la antología como una «forma de presentación» que no alcanza el estatuto de «género literario», ha abordado, desde una perspectiva comparativa, la forma antológica como una estructura diacrónica siempre presente tanto en culturas disímiles (estructura supranacional) como en diferentes periodos (estructura temporal), aduciendo numerosos ejemplos, que demuestran el papel fundamental que han desempeñado siempre en los procesos de canonización de una cultura [1]. Porque toda antología pretende erigirse como paradigma frente a otros modelos ya existentes. Es por ello, que entre la antología y el canon hay una estrecha interdependencia, ya que ambos son el resultado de un proceso de selección cuyos principios selectivos vienen motivados fundamentalmente, como ha señalado Amadeo Quondam, no tanto para marginar formas culturales subalternas, sino para afirmar o negar aquellos modelos que son administrados por las instituciones literarias:

La selezione antologica è sempre (è essenziale anche se può sembrare ovvio) una selezione di secondo grado: opera, cioè, su materiale già selezionati. La fondamentale e preliminare procedura d'esclusione è quella propria dell'organizzazione disciplinare della letteratura, che emargina come radicalmente altre da sé tutte quelle esperienze che non riconoscano l'egemonia del suo campo di sperimentazione. Ocorre peraltro precisare che con queste osservazione non ci si riferisce tanto all'esclusione di forme culturali subalterne, quanto proprio a un processo interno e tipico de'llistituzione letteratura (Quondam 1974: 15-16).

El propio Alfonso Reyes había atisbado, en el estudio anteriormente citado, cómo la forma antológica, especialmente las líricas, incide en un proceso de selección, similar a la historia literaria que es esencial para forjar un canon literario, y desde la cual se puede vislumbrar más fácilmente la evolución de los gustos y las convenciones de la época, porque se «dejan sentir y abarcar mejor el carácter general de una tradición, mucho más precisa y cambiante que la prosa» (1948: 136) [2], y que de manera análoga realizan también las revistas literarias, que han motivado la conciencia de grupo o de una nueva sensibilidad, como *La Revista Azul*, de Guitérrez Nájera, para el caso del modernismo hispanoamericano, o el *Martín Fierro*, de Buenos Aires, en la cristalización de una nueva generación. El crítico mejicano otorgaba a la antología la crucial función de engendrar y aglutinar en su interior aquellos cambios literarios, que pretenden perpetuarse como norma estética y que configuran un nuevo canon literario, porque en su interior se «marcan los hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparezcan como su consecuencia» (136). Es por ello que, como ha señalado Fowler (1982: 231), es tal la influencia que proyecta las antologías, que éstas constituyen un corpus literario fundamental para desentrañar los virajes estéticos que se producen en cada época. Asimismo, constituyen un corpus fehaciente, desde la cual comprobar qué autores y textos literarios han podido sobrevivir a los nuevos cambios y seguir vigentes como ejemplares, y sobre todo, cuáles son los nuevos supuestos estéticos que entran dentro del nuevo orden literario. Pero, además, la antología, al igual que la historia literaria, que pretende ser un espejo cultural digno de ser comentado y estudiado, se presenta, como ya entrevió Amadeo Quondam, como una organización de valores, signo de un vehículo ideológico, que pretende fundamentar la identidad literaria de una cultura:

Strutturalmente, la forma antología si presenta -rispetto al saggio o al disegno storico del manuale- con una specifica e individua organizzazione, che è segno e veicolo d'un processo ideológico:

l'attribuzione in esclusiva del compito di scandire i gradi del *valore* (che resta l'obiettivo essenziale, di fondo, dell'operazione) con proporzioni di *quantità* (Quondam: 1974: 11).

De ahí que la relación que viera Enric Sullá (1998: 11-34) entre canon y poder, entre canon e institución, se haga equivalente e interdependiente para las antologías, porque decir qué obras y qué autores son los elegidos, exige explicar qué mecanismos se ponen en funcionamiento en un proceso de selección, que posteriormente convergen en un acto de canonización, donde al compilador le es imposible sacudirse de esa deliberada función social, cultural e ideológica en el que se halla inserto, y no sólo estética. Pero si es cierto que las antologías se han ubicado siempre en ese lugar tan placentero como es el de seleccionar, también lo es, como señaló Mainer, que han sido fiel reflejo de una clara conveniencia de adoctrinar, porque la antología siempre

ha dado testimonio de la profunda homogeneidad de lo literario, de su condición de esfuerzo colectivo. [...] Y es que toda antología alude a una continuidad interminable y se pretende huella representativa de un conjunto mayor; por eso, los poetas elaboran con tanto cuidado sus antologías, como fue el caso de Juan Ramón Jiménez que convirtió la *Segunda* de las suyas, 1922, en una de las claves de la evolución poética de nuestro tiempo. Y sin duda, es también una forma de entender a sí mismo (Mainer: 1998: 9).

En diferentes lugares, Pozuelo Yvancos (1996: 3-4; 2000: 126) ha incidido sobre la importancia de la canonicidad que sostienen las antologías y las historias literarias en lo que concierne a las cuestiones pedagógicas, ya que ambas construcciones discursivas confluyen en un acto de selección y de canonización porque

Intentan situarse en un lugar del devenir heteróclito de la sucesión de textos y fijarlo, normatizándolo, reduciéndolo y proyectando en la historia posterior el acto individual o colectivo de un principio que tiene vocación de perpetuarse como un valor en cierta medida representativo. Es en ese lugar donde apunta la idea de la necesaria conjunción entre antología, historia y pedagogía como la base del sistema de canonización. Ese 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* (Pozuelo Yvancos 2000: 126).

Para este crítico, en ese sentido, la vinculación que estrecha el canon con las antologías y las historias literarias ha de tenerse muy presente, por cuanto todo el virulento debate sobre el canon que ha originado la polémica obra de Harold Bloom, no es otra cosa que una discusión sobre qué enseñar y qué valores son los más representativos para poder transmitirse, que por otra parte ha sido siempre la cuestión crucial que ha recorrido a todas las instituciones culturales a través de la historia. Porque, como ya había postulado Lotman, uno de los mecanismos generativos fundamentales de toda cultura es «la exigencia de una constante autorrenovación, de convertir en otro aún conservándose el mismo» (Lotman y Uspenki 1979: 89), pero también la de darse unidad, autoconciencia, creando un modelo, que pueda definir su fisonomía propia y que pueda ejercer sobre la cultura «una potente acción ordenadora, organizando integralmente su construcción, introduciendo armonía y eliminando contradicciones» (90), y que en la literatura se ofrece a través de las historias literarias pero también, y muy especialmente, a través de las antologías.

NOTAS

- [1] Como es el caso de la colección árabe de la *Mu'allaqat*, o *Siete Odas*, de Hammad al-Rawjda (siglo viii), que modelizaron la *qasida*, o las primeras colecciones japonesas como el *Manyoshu* (siglo viii), que pretendían servir a la diáfana pujanza nacionalista de la cultura japonesa frente a las consagradas compilaciones chinas.
- [2] Para el crítico mejicano, las colecciones poemáticas se prestan más a vislumbrar los gustos de las épocas y el carácter general de la tradición por sus dimensiones breves. En cambio, para Guillermo de Torre «remover, aquilatar, ordenar, los gruesos lingotes de prosa resulta tarea muy delicada. No cabe proceder en la prosa con espíritu hedonista, con remilgos preciosistas ni tampoco con preocupaciones de clan. Son otros los valores capitales a que debe atenderse. Por ejemplo, la visión en perspectiva histórica de una época, la huella marcada por ciertas personalidades o ciertas obras decisivas en el orto de un cambio estético o ideológico, y otros factores semejantes» (1947: 406).

OBRAS CITADAS

- Bloom, Harold (1994). *El Canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Calvino, Italo, *Por qué leer a los clásicos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.
- Crespo, Ángel, «Introducción», *Ángel Crespo. Antología poética y crítica literaria. Estudios y documentación*. Suplemento de la revista *Anthropos*, núm. 15, 1989, pp. 2-4.
- Culler, Jonathan, «El futuro de las humanidades», *El canon literario*, Enric Sullá (Ed.), Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 139-160.
- Even-Zohar, Itamar, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», *Teoría de los Polisistemas*. Montserrat Iglesias Santos (Ed.), Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 23-52.
- Fowler, Alastair, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- _____ (1988), «Género y canon literario», *Teoría de los géneros literarios*, Miguel Ángel Garrido Gallardo (Ed.), Madrid, Arco Libros, pp. 95-127.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Lotman, I., y Uspenki, B. (1971), «Sobre el mecanismo semiótico de la cultura», *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 67-92.

Mainer, José-Carlos, «Para otra antología», Prólogo a *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1998, pp. 9-50.

____ (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Manguel, Alberto (1987), «Dulces son los usos de la antología», *Quimera*, núm. 120, 1993, pp. 34-40.

Miguel Ángel Garrido Gallardo, «Estudio preliminar», *Teoría de los géneros literarios*. Miguel Ángel Garrido Gallardo (Ed.), Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 9-27.

Pozuelo Yvancos, José María, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1987.

____, «Canon: estética o pedagogía», *Ínsula*, núm. 600, 1996, pp. 3-4.

Pozuelo Yvancos, José María y Aradra Sánchez, Rosa María, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.

Quondam, Amadeo, *Petrarquismo mediato*, Roma, Bulzoni, 1974.

Re, Lucia, «(De)Constructing the Canon: The Agnon of the Anthologies on the Scene of Modern Italy Poetry», *Modern Language Notes*, VOL. 87, núm. 3, 1992, pp. 585-602.

Reyes, Alfonso (1930), «Teoría de la antología», *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1948, pp. 135-140.

Ruiz Casanova, José Francisco, «Introducción», *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 38-66.

Sullá, Enric, «El debate sobre el canon literario», *El canon literario*, Enric Sullá (Ed.), Madrid, Arco libros, 1998, pp. 11-34.

Todorov, Tzvetan, «El origen de los géneros», *Teoría de los géneros literarios*, Miguel Ángel Garrido Gallardo (Ed.), Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 31-48.

Torre, Guillermo de. «Suma y restas a una Antología de Ensayos». *Realidad: Revista de Ideas* 3 (1947): 405-416.

© Juan Domingo Vera Méndez 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

