

Miguel Ángel García (ed.)

PARA UN CANON  
DEL COMPROMISO  
POÉTICO ESPAÑOL  
(SIGLOS XX-XXI)

ANTOLOGÍA COMENTADA

La antología colectiva que el lector tiene en sus manos apenas aspira a ser un haz, mejor o peor agavillado, meramente indicativo, de poemas y poetas. Si las antologías son tan aleatorias como la vida misma, un *speculum vitae*, si son un error, esta asume hasta el final su condición. El archiantólogo o antólogo de antólogos ha pedido a estos que eligiesen tres poemas comprometidos de los siglos XX y XXI y que los comentasen/contextualizasen. Que nadie se alarme ni se llame a engaño. Ni esta es una antología panorámica del compromiso poético español del último siglo y de los dos primeros decenios del presente ni tiene tampoco el propósito de fijar o establecer un canon. Si acaso lo propone, es como simple efecto secundario, el derivado de escoger. Puede considerarse, en cambio, una muestra representativa de cómo unos determinados seleccionadores relacionados con el mundo académico ven el compromiso. Si hubieran sido otros los antólogos antologados, naturalmente el resultado sería distinto. Un golpe de dados jamás abolirá el azar.



MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
(ed.)

PARA UN CANON  
DEL COMPROMISO  
POÉTICO ESPAÑOL  
(SIGLOS XX-XXI)

ANTOLOGÍA COMENTADA



2 0 2 2

*Coordinación editorial: José A. García Sánchez*

ESTE libro es un resultado del Proyecto I + D «El compromiso poético español del siglo xx en el canon académico actual (1975-2018)» (PGC-093641-B-I00), financiado por FEDER / Ministerio de Ciencia e Innovación — Agencia Estatal de Investigación.



© Los autores

© Editorial Comares, S.L.  
Polígono Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

[www.comares.com](http://www.comares.com) • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
[facebook.com/Comares](https://facebook.com/Comares) • [twitter.com/comareseditor](https://twitter.com/comareseditor) • [instagram.com/editorialcomares](https://instagram.com/editorialcomares)

ISBN: 978-84-1369-341-5 • Depósito Legal: Gr. 338/2022

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

## INTRODUCCIÓN

### LA MEJOR SELECCIÓN DE POEMAS ES LA QUE HACE UNO MISMO

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
*Universidad de Granada*

*Poemas y poetas. El canon de la poesía:* así se titula uno de los vástagos del ya depuesto del candelero (la atención crítica y la teoría literaria cambian con las modas) *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, de Harold Bloom. La antología que el lector tiene en sus manos apenas aspira a ser un haz, mejor o peor agavillado, meramente indicativo, de poemas y poetas. No pretende dictaminar sobre el canon de la poesía comprometida. Si las antologías son tan aleatorias como la vida misma, un *speculum vitae*, como decía Juan Carlos Rodríguez (1999a), si son un error, como a su vez sugería Gerardo Diego (Soria Olmedo, 1991: 83), esta asume hasta el final su condición. No trato de incurrir en el ritual propio de ese género de la disculpa al que se ha referido José Manuel Herrero Henríquez (2001) para definir este tipo de textos, dado que seleccionar implica excluir. Solo me tomo la molestia de indicar que esta es una antología colectiva de la que su editor se siente y no se siente responsable. El archiantólogo o antólogo de antólogos ha pedido a estos que eligiesen tres poemas comprometidos de los siglos xx y xxi y que los comentasen/contextualizasen. Unos han podido moverse con total libertad por esa amplia franja; a otros, los que han venido trabajando durante estos últimos años en un proyecto de investigación sobre canon poético y compromiso, se les ha confinado en un bloque cronológico o un periodo literario. No costará identificar a uno y otro grupo. El resultado es el que puede verse.

El editor de este volumen se responsabiliza del artefacto, pero solo en segunda instancia de los poemas y los poetas que aquí figuran, elegidos por delegación. Que nadie se alarme ni se llame a engaño. Ni esta es una antología panorámica, con pujos de exhaustividad, del compromiso poético español del último siglo y de los dos primeros decenios del presente ni tiene tampoco el propósito

de fijar o establecer un canon. Si acaso lo propone, es como simple efecto secundario, el derivado de escoger. Puede considerarse, en cambio, una muestra representativa de cómo unos determinados seleccionadores académicos relacionados con la «Escuela» de la que habla Bloom, ese Aparato Ideológico de Estado sin el que no se entiende en efecto la construcción de cánones literarios, ven el compromiso. Si hubieran sido otros los antólogos antologados, naturalmente el resultado sería distinto. Un golpe de dados jamás abolirá el azar. Esta vez los dados han rodado y han caído así sobre el tapete. Sin olvidar de todos modos lo que leemos en las líneas introductorias a ese libro sobre *Poemas y poetas*: «La poesía no puede sanar la violencia organizada de la sociedad, pero puede realizar la tarea de sanar al yo» (Bloom, 2015a: 11). Esto es, la imposibilidad para Bloom de todo compromiso ideológico y político en la poesía, que solo podría curar los problemas de salud metafísicos, existenciales o psicológicos del yo, sin conexión alguna, así cabe deducirlo, con esa violencia organizada de la sociedad (no es nada probable que nuestro autor esté pensando en la sociedad capitalista). Esta forma de entender la poesía como mera cura del yo —la lectura es un acto individual en estricto, no tiene ninguna significación ni función social, defiende a la vez Bloom (2000) en su libro *Cómo leer y por qué*— determina la lista de poemas y poetas seleccionados. Tal golpe de dados, azaroso como cualquier otro, trata de normativizar «el» canon de la poesía. Y sin embargo solo una ojeada al índice pone de relieve hasta qué punto Bloom resulta otra vez, como en la estruendosa elegía que abre la saga (el canon de la poesía, del cuento, del ensayo, de la novela), desesperantemente parcial por anglófono. No es que considere a Shakespeare el centro del canon occidental y a Whitman el centro del canon norteamericano (o americano sin más en ocasiones); es que sabe de sobra que habla desde el centro del mundo de hoy y por eso «su» canon se convierte de inmediato en «el» canon.

La lengua, por más que sea la *lingua franca* actual («¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?», se preguntó Darío y Alberti lo recordó más tarde), dibuja un centro y una periferia enorme alrededor de él. Por ejemplo, el centro anglosajón excluye y a la vez horada la periferia hispánica, como bien señaló Blanco Aguinaga (1998) en un librito sobre lo que esa cultura hegemónica llama «modernismo». En *Poemas y poetas* solo merecen atención dos poetas hispanoamericanos, Neruda y Octavio Paz, aunque a este último se

le analiza más bien como ensayista. Ningún poeta español, como ya sucediera en *El canon occidental*, pero aquí la constatación resultaba algo menos sangrante porque este libro se ocupaba de escritores de todos los géneros. Por supuesto, no es cuestión de una guerra territorial ni de lamentar ausencias y desequilibrios: Bloom tiene derecho a incluir (y a excluir) en su lista a quien le venga en gana mientras no ceda a la tentación de convertir su canon personal en el canon occidental, sus poemas y poetas (los que sanan su yo) en el canon de la poesía, esta ya no occidental sino poesía a secas. La inclusión de Neruda y Paz, de estos dos poetas periféricos que se cuelan en el canon confeccionado desde el centro y para el centro, agiganta la ausencia de otros periféricos que se quedan fuera. Es lo que tiene hacer listas selectivas o canónicas, desde luego, pero los problemas crecen cuando las listas no llaman la atención suficientemente sobre su arbitrariedad y sobre el cimiento en el que descansan.

En el caso de nuestro crítico este cimiento tiene poco o nada que ver con el compromiso. A Neruda lo presenta otra vez, al igual que en *El canon occidental*, como un simple epígono de Whitman que sufre la ansiedad de su influencia (el Walt Whitman del Lorca neoyorquino es definido sin embargo como una «maravillosa fantasmagoría»). El propósito de Bloom se reduce a comparar a ambos poetas para concluir que el primero se queda siempre por debajo del segundo. Nos dice, eso sí, que la poesía «directamente política» del chileno, incluso buena parte de su *Canto general*, puede que algún día sea considerada «un error generoso, humano, pero estéticamente inadecuado» (Bloom, 2015a: 468). Por lo que se refiere a su poesía política posterior, le parece apenas legible, pero ese sería el destino habitual de casi toda la poesía política de cualquier siglo: «Muy poca poesía americana escrita en inglés, que sea abiertamente política, ha sobrevivido o es probable todavía que forme parte del canon» (*ibid.*). Mucho del verso de «tipo ideológico» que refleja las pasiones de la Escuela del Resentimiento constituye una «debacle estética». Sabemos hasta qué punto Bloom separa estética e ideología, como si no hubiera ideologías estéticas, como si su defensa de la pura estética no fuera una ideología. Para él, como para el inconsciente ideológico dominante, ideología solo quiere decir política y esta no puede contaminar a la poesía a no ser que se quiera correr el riesgo de la debacle estética, del error humano pero estéticamente inadecuado. No es que la poesía política llegue tarde a América; es

que la poesía política solo puede llegar tarde a un canon que ya de antemano está resentido contra ella (¿o es que acaso no cabe el resentimiento en nombre de la pura estética?). Por eso no ha surgido en América, argumenta nuestro crítico, un Víctor Hugo: «La poesía política americana tal vez sea demasiado tardía, y Neruda apenas si es una excepción, como no podía ser de otra manera» (*ibid.*).

El compromiso no se puede reducir a la poesía política. Según indica Benôit Denis en su libro sobre literatura y compromiso, «l'histoire de la littérature engagée n'est pas d'abord une histoire politique de la littérature», aunque evidentemente «l'engagement implique en effet une réflexion de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec la politique (et avec la société en général)» (Denis, 2000: 13). Más allá de la relación de lo literario con lo político, el dispositivo social es interior, no exterior a la literatura (Rodríguez, 2003: 7-8). La poesía no es solo una práctica lingüística y estética, contra lo que dicta a Bloom su inconsciente ideológico (este sí que verdaderamente resentido, insisto), sino también una práctica «política» desde el momento en que es una práctica social e ideológica, una práctica en la historia. Tras postular que ningún poeta occidental es capaz de hacer sombra desde mediados del siglo XVIII a Whitman, lo cual supone situarlo no solo en el centro del canon norteamericano, nuestro crítico sentencia que puede que fuera, como todos los grandes escritores, un accidente de la historia, pero la historia es algo más que la historia de la lucha de clases, de la opresión racial o de la tiranía de género. «Shakespeare hace historia» le parece una fórmula más útil que «la historia hace a Shakespeare»: «La historia no es más dios o demiurgo que el lenguaje, pero, como escritor, Shakespeare fue una especie de dios» (Bloom, 2015b: 296). Frente al dios de los procesos históricos, contra el que se arremete en *El canon occidental*, el dios del lenguaje y de la estética. Pero Shakespeare, por mucho que para Bloom cambie la naturaleza de la cognición, solo hace historia literaria, que solo es un fragmento de la historia, como dijo Ángel González de la historia de la poesía en relación con la historia humana. Por lo tanto, «la historia hace a Shakespeare» constituye una proposición mucho más útil, mucho más real, y para esto sirve entender la historia como historia de la lucha de clases, sin dejar de acompañar la palabra clase por la palabra etnia y la palabra género, «el triángulo básico de conceptos» (Rodríguez, 2003: 15).

De espaldas a este triángulo, en el que encierra a la Escuela del Resentimiento, Bloom deshistoriza la poesía y se limita a endiosar a Shakespeare por el lenguaje, a buscar el Whitman hispanoportugués y sentenciar que Neruda, el único poeta hispánico digno de ingresar en ese canon, no alcanza la eminencia del autor de *Hojas de hierba* y de Emily Dickinson, no sin dejar de aludir a su «desdichado estalinismo» (Bloom, 2015b: 488); un estalinismo que no abrazó «el humano Borges», mientras que «el comunista Neruda afirmaba con desprecio que Borges no vivía en el mundo real, que estaba formado por obreros, campesinos, Mao y Stalin» (p. 489). Lamentablemente para nuestro crítico, que detalla cómo el *Canto general* exalta una serie de «héroes entre los que se incluyen Pablo Neruda, el Partido Comunista y el Gran Castigador Stalin, cuyos asesinatos Neruda parece aprobar», el mundo no está formado simplemente por poetas con fuerza estética y por canonizadores elegiacos como él. Y así detalla cómo Borges satiriza en «El Aleph» el intento épico del *Canto general*. Sin duda Bloom prefiere un *Canto a sí mismo* a un *Canto general*, naturalmente porque la poesía solo ha de adherirse a lo relacionado con el yo (no por azar Panero respondió al chileno con un *Canto personal*). Ni siquiera en sus mejores poemas Neruda resiste la comparación directa con Whitman (p. 491). La gnosis emersoniana de Whitman es muy distinta del comunismo maniqueo de Neruda (p. 492). La yuxtaposición del final de «Alturas de Macchu Picchu» y de *Canto a mí mismo* ilustra la voz poderosa de ambos poetas y no favorece al primero, en quien se percibe la ansiedad de ser un epígono (p. 493). En *Residencia en la tierra* se enfrenta a la desolación al modo del elegíaco Whitman, del Whitman más sombrío. Es la suya una poesía sin salida, fruto de una desesperación que el chileno solo superó mediante su apoyo al bando republicano de la guerra civil española (p. 500), es decir, mediante el compromiso. Los pasajes más poderosos del *Canto general* serían el «antídoto definitivo de esta versión suicida del whitmanismo de Neruda» (p. 501).

No por eso Bloom pierde la ocasión de señalar que se ha exagerado el compromiso político de Whitman «en estos momentos por los que pasa la crítica, en que todo está politizado» (2015b: 501). El adorador del dios del lenguaje, de la originalidad y la fuerza creativa, de la supremacía estética, no sospecha ni remotamente que su posición también es política, que responde a un inconsciente ideológico mejor dicho, sin que no le falte razón a la hora de combatir los extre-



mos verdaderamente grotescos a los que llega esa crítica politizada y a su juicio resentida contra los presupuestos que han sustentado un canon esencialmente compuesto por hombres, blancos y muertos. El caso es que tanto la adhesión a la España republicana como al Salvador Allende contra el que también se levantaron los militares habría emancipado a Neruda del «lado oscuro» que compartía con Whitman, pero sin su «sobrenatural capacidad» para ofrecernos desde sí mismo un amanecer (*ibid.*). Para el autor de *El canon occidental* la poesía solo parece cobrar existencia entre el sí mismo del autor y el sí mismo del lector.

Volvamos sin embargo sobre la identificación que establece Bloom entre Víctor Hugo y el compromiso o más concretamente la poesía política. Es encomiable la atención que se ha prestado en Francia a la cuestión de la literatura y la política, mucho más candente que entre nosotros. Por ejemplo, Michel Mopin atiende a esa relación «hereuse» durante los dos últimos siglos, desde 1789, cuando la política adquiere un nuevo sentido, e incluso se pregunta si acaso «la proximité de la littérature et de la politique soit, et reste, une spécialité française» (Mopin, 1996: 333). Su libro propone una antología estructurada en tres secciones (el pueblo ciudadano, el hemiciclo, el poder), cada una integrada por abundantes fragmentos de escritores, el primero Hugo, a quien siguen otros como Balzac, Flaubert, Zola, Malraux, Aragon y Sartre. Por su parte, Yves Guchet rastrea esa relación remontándose al siglo xvi (el mencionado Denis se retrotrae a Pascal). En el xix el compromiso político de los escritores se encuentra ligado a ambiciones personales, pero a partir del «J'accuse» de Zola la escritura deviene un acto militante, desprovisto del deseo de hacer carrera política. El siglo xx conoce «la fascination de l'engagement idéologique» (Guchet, 2000: 236-345). Este periodo se estructura en cuatro apartados («De la Primera guerra mundial al final de los años 20»; «Los años 30»; «La Segunda guerra mundial y el Régimen de Vichy»; «La posguerra») y en ellos se repasan las posiciones de intelectuales como Barbusse, Mauriac, Bernanos, Céline, Gide, Malraux, Aragon, Sartre y Camus. Como no podía ser de otra manera, Michel Winock ve asimismo en el siglo xx el gran momento del compromiso, pero incide en que los escritores del xix también «s'engagent pour ou contre la liberté, pour ou contre la monarchie ou la République, pour ou contre le socialisme» (2001: 12). Los Constant, Chateaubriand, Bonald, Bal-

zac, Lamartine, Hugo, Tocqueville, Michelet, Sainte-Beuve, Renan, Proudhon, Sue, entre otros, toman abiertamente partido sobre todo en tres encrucijadas: Los cien días (1815), La revolución de febrero (1848) y El año terrible de 1870-1871, con la guerra franco-prusiana, la derrota de Sedán y la Comuna. Ahora bien, para todos está claro que el compromiso es indisociable de la figura del intelectual, que surge con el *affaire* Dreyfus (Ory y Sirinelli 2002; Winock, 1997). Desde entonces el intelectual constituye una especie de clérigo laico que sin embargo, en la concepción de Julien Benda, debe abstenerse de participar en política, de tomar partido, y defender por el contrario los valores universales y desinteresados (puro kantismo) de la justicia, la libertad, la razón para no traicionar la misión a la que está llamado.

Prohibidos los particularismos, las pasiones políticas, el desenso a lo temporal, a las luchas históricas: el intelectual blanco no se mancha. Así lo viene a plantear Gisèle Sapiro, autora de un reciente libro sobre los escritores y la política en Francia que arranca, como es natural, del «Yo acuso» zolesco (Sapiro, 2018). Con anterioridad ya había analizado los modelos de intervención política de los intelectuales y su evolución en el siglo xx atendiendo al caso francés. Toma de Bourdieu la idea de que los intelectuales ocupan una posición dominada dentro de las clases dominantes en tanto detentadores de un capital cultural cuya valoración es básica para su compromiso. Hay una homología entre el lugar que se ocupa en el campo intelectual y la toma de posición que se adopta: «El capital simbólico tiene un efecto sobre la forma que asume la toma de posición. Cuanto más se ocupa una posición dominante en el campo, mayor será la tendencia a universalizar los intereses particulares bajo una forma despolitizada. El moralismo es el modo de despolitización (formal) más común. Pero hay otros como la estetización, la teorización o el formalismo» (Sapiro, 2011: 130-131). Desde aquí se puede comprender mejor a Benda (el moralismo puro kantiano), incluso a Bloom (la estetización teórico/crítico literaria). Cuanto más capital simbólico específcico atesore un intelectual, puntualiza Sapiro, más estará en condiciones de definir por sí mismo las formas y los términos de su compromiso, con independencia de las demandas del poder político. El «intelectual crítico universalista» se compromete en nombre de valores universales y afirma su autonomía frente a las presiones de partido. Esta figura es encarnada, a decir de la autora,

por Zola en el caso Dreyfus y por Sartre luego de la Liberación (p. 135). No debe olvidarse aun así hasta qué punto muchos han visto en el autor de *¿Qué es la literatura?* y en su teorización del *engagement* un claro ejemplo de lo que Benda llamó la *trahison des clercs*.

Otro ejemplo de este tipo de intelectuales universalistas son los románticos, cuyo modo de intervención individual y extraordinario, que tiene lugar en periodos de crisis, adopta una forma profética, «con Víctor Hugo a la cabeza» (Sapiro, 2011: 136). Por entonces los campos intelectual y político se encontraban aún poco diferenciados. No es sino en la segunda mitad del siglo XIX cuando la función política se especializa en Francia. Este proceso entraña una diferenciación de esos campos. El caso Dreyfus, sigue explicando Sapiro, ejemplifica la lucha de competencias entre el campo intelectual y el campo político en el momento en que los intelectuales, una categoría social que se afirma desde finales del siglo XIX, se ven excluidos de la toma de decisiones políticas. Los *dreyfusards* defienden la verdad y la justicia contra la arbitrariedad y el dogma. Más adelante, en el periodo de entreguerras, se produce una pérdida de autonomía y una sobrepolitización del campo intelectual. Pero en el fondo los intelectuales no vuelven a estar muy lejos de lo que predica Benda: «Lo que caracteriza a esta época es la naturaleza puntual, extraordinaria, de la movilización de los intelectuales en torno de acontecimientos políticos particulares y sin relación con su especialidad, sobre la base de palabras de orden muy general: libertad, justicia, cultura, civilización» (p. 137). En ese periodo Sartre «define una nueva figura del intelectual comprometido, manteniendo su autonomía en relación con el Estado y los aparatos políticos (el Partido Comunista en este caso)» (*ibid.*). Entonces, ¿por qué tanto escándalo y tanto ruido en torno al *engagement* sartreano? ¿No era el teorizador de este concepto un intelectual crítico universalista al modo de lo que exigía Benda? ¿No proclamaba la libertad del escritor al mismo tiempo que su responsabilidad? (Sapiro, 2006; García, 2021). ¿No respondía a fin de cuentas a la figura de un «sujeto volátil, que por esencia se movería siempre en niveles abstractos (blancos), por encima del mundo (del bien y del mal) y que, solo después, voluntariamente (por un acto intencional de conciencia política o ética), se decidiría a bajar al nivel cotidiano, comprometiéndose (pero esto sería ya una excepción *a posteriori*)» (Rodríguez, 2015: 38)?

A pesar de todo hoy resulta imposible seguir encontrando ese modelo de intelectual. Como señala Hobsbawm, el «breve siglo XX» (1914-1991) se convirtió en la era característica del compromiso político de los intelectuales. Su periodo de gloria correría desde el final de la Segunda guerra mundial hasta el derrumbe del comunismo, la gran época de las movilizaciones «en contra»: «Esta era de los intelectuales como principal rostro público de la oposición política ha quedado en el pasado. ¿Dónde están los grandes defensores y signatarios de manifiestos? Salvo raras excepciones —la más famosa, la del estadounidense Noam Chomsky—, o permanecen en silencio o han muerto. ¿Dónde están los famosos *maîtres à penser* de Francia, los sucesores de Sartre, Merleau-Ponty, Camus y Raymond Aron, de Foucault, Althusser, Derrida y Bourdieu?» (Hobsbawm, 2013: 192). La lista no puede ser más heterogénea, pero curiosamente solo está compuesta por intelectuales franceses. ¿Será el compromiso un fantasma teórico específicamente francés? Lo cierto es que en Francia los lectores interesados cuentan con antologías como *Les écrivains engagés*, de Jean Bessière (1977), y *La poésie engagée*, de Christine Chollet y Bruno Doucey (2001). Nada semejante entre nosotros, si exceptuamos la antología que Jan Lechner (1968) confeccionó para acompañar el primer volumen de su estudio *El compromiso en la poesía española del siglo xx*, si bien tuvo una circulación restringida a los estudiosos y funcionó más bien como texto de apoyo o ilustrativo (García, 2017a: 32-38).

La antología de Bessière se estructura a partir de los siguientes apartados: «Situation et responsabilité de l'écrivain»; «L'écrivain face à l'histoire»; «Engagement et création littéraire»; «Engagement et genres littéraires»; «L'écrivain juge l'engagement». Se reúnen sesenta textos sobre novela, teatro, poesía y ensayo, incluso manifiestos y panfletos con el objetivo de procurar «une sensibilisation des élèves aux problèmes de l'écrivain engagé» (Bessière, 1977: 14). De hecho, la antología se cierra con una «ficha pedagógica» en la que se aborda esta cuestión. Para ilustrar el compromiso del escritor ante la historia (segundo apartado) se recoge, entre otros, un texto de Víctor Hugo en el que afirma lo siguiente: «En l'état où sont aujourd'hui les esprits, le lettré doit sa sympathie à tous les malaises individuels, sa pensée à tous les problèmes sociaux, son respect à toutes les énigmes religieuses. Il appartient à ceux qui souffrent, à ceux qui errent, à ceux qui cherchent. Il faut qu'il laisse aux uns un con-

seil, aux autres une solution, à tous une parole» (p. 41). No cuesta reconocer aquí al poeta profeta que guía al pueblo (recordemos a Sapiro). En el cuarto apartado se recoge asimismo un fragmento de *Les châtiments* (pp. 113-115). Por su parte, la antología de Chollet y Doucey también tiene una finalidad didáctica y considera a Hugo el padre fundador del compromiso poético moderno. Con él la poesía entra en la historia (Chollet y Doucey, 2001: 31). *Les châtiments*, una violenta requisitoria contra la política de Napoleón III, es el inicio del compromiso porque además expone toda una concepción de la historia: la compasión que inspiran al poeta las víctimas de las grandes tragedias sociales, su confianza en el progreso y en el futuro de la humanidad (p. 34). A Hugo se le antologa en la sección «Combats de la seconde moitié du XIXe siècle», junto a Verlaine y al Rimbaud que se entusiasma con la Comuna, entre otros. Siguen las secciones «Autour de la Grande Guerre» (son antologados Apollinaire, Cendrars, Max Jacob) y «Conflits de l'entre-deux-guerres», que cuenta con una subsección titulada «Autour de la guerre d'Espagne» donde se espigan textos de René Char, Ehrenburg, Paul Éluard, Machado y Neruda. Las dos últimas secciones son «La Résistance et ses poètes» (Aragon, Desnos, Éluard, Soupault) y «Combats contemporains» (el rechazo de la guerra o del colonialismo, las luchas por la diferencia y por un mundo mejor).

Si las antologías didácticas, como los cánones, se destinan a la enseñanza de la literatura, las dos que hemos comentado someramente llenan un hueco sobre el que no se suele reparar. Más aún, las antologías que en otras ocasiones hemos llamado académicas (García, 2020) desempeñan un papel ideológico al proponer, fijar y redefinir los cánones. No solo los cánones sino también la noción misma de literatura o de poesía, que suele disociarse de la política, de la sociedad, la historia y la ideología, del compromiso en suma. A este respecto, el poder de la antología reside en ser la antología del poder, en velar por su reproducción ideológica (Achugar, 1989). Un estudioso de las antologías en Francia, Emmanuel Fraisse, detalla cómo la antología escolar entraña una normalización explícita de la literatura (2017: 215). Se convierte así en el instrumento idóneo para llevar a cabo la edificación estética y moral (ideológica) de los jóvenes. Ahora bien: «Scolaire ou pas, l'anthologie est donc un genre pédagogique, qui ne cesse de faire, sans qu'ils s'en doutent, la leçon à ses lecteurs» (Chartier, 1999: 126). La presente antología

no pretende ser escolar al modo de las antologías didácticas o las *teaching anthologies* (Ruiz Casanova, 2016), aunque sí puede considerarse académica. Surge en el fondo del mundo de la Escuela, esa institución que construye incesantemente cánones. No es este, con todo, su propósito inicial, como ya dije más arriba. Soy consciente, eso sí, de que dará su lección a los lectores, a los jóvenes y a los que no lo son. No la lección de un panorama histórico exhaustivo sino la lección del gusto y las preferencias personales, de la arbitrariedad incluso. Al fin y al cabo, como tituló Paul Éluard una antología que publicó en 1947, *Le meilleur choix de poèmes est celui qu'on fait pour soi, 1818-1918*. En su justificación, este poeta alegó que ofrecía a los lectores los poemas que más había amado y que no se fiaba de las antologías objetivas; de esta forma, lo que era más vivo para él también podía serlo para los demás (Fraisie, 2017: 210). Pero no olvidemos que el propio Éluard recordó, con Maiakovski, la existencia en la sociedad de problemas cuya solución solo puede imaginarla la poesía; o bien que la poesía es un útil y que tiene su gran enemigo en la poetización (Bessière, 1977: 117-118).

En esta colección

**El compromiso en la poesía española  
del siglo XX y el canon académico actual**  
Miguel Ángel García (ed.)

**Brancusi contra los EE.UU.**  
Edición y traducción  
Mónica Sumoy Gete-Alonso

**El signo de los cuatro**  
Manuel Valle

- 1 Conan Doyle
- 2 Agatha Christie
- 3 Dashiell Hammett
- 4 Raymond Chandler

**Poética machadiana en tiempos convulsos**  
Francisco Morales Lomas

**De espaldas abiertas.**  
**Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)**  
Antonio Sáez Delgado y Santiago Pérez Isasi

