



## Antologías poéticas españolas: las paradojas de un objeto

Marta Beatriz Ferrari

Universidad Nacional de Mar del Plata

[martabeatrizferrari@gmail.com](mailto:martabeatrizferrari@gmail.com)

### Resumen

Sin ninguna pretensión de exhaustividad, la propuesta de este trabajo es abordar las tendencias más relevantes de la producción poética de las últimas décadas en España, a partir de las antologías editadas a lo largo de los años '90. De hecho, ninguna otra época literaria ha provocado tantas antologías coetáneas a su surgimiento como ésta, de los años '80 y '90; selección que lanza al mercado más de 200 nombres diferentes pero que permite, con todo, aglutinar ciertas tendencias. Sin embargo, si bien es cierto que las antologías parecen solidificar un panorama incierto por la multiplicidad de propuestas existentes, no es menos cierto que paradójicamente ellas mismas terminan contribuyendo en buena medida a multiplicar confusamente con sus tendencias y subtendencias, con sus taxonomías siempre cuestionables, un estado de cosas ya de por sí inclasificable.

*Palabras clave: poéticas – antologías – años 80 y 90 – multiplicidad de tendencias*

Hace treinta años, Guillermo de Torre, un incansable estudioso de los problemas culturales, sociales e históricos que atañen al objeto literario, afirmaba al hacer una revisión crítica del método generacional:

Panoramas, perspectivas, balances... Nuestro tiempo experimenta cada vez más intensamente la necesidad, inclusive el prurito, de establecer al día inventarios de lo existente y aun de lo potencial, de aquello que se está forjando en cada grande o pequeño giro de la historia (de Torre, 1967:13).

La necesidad señalada por de Torre sigue vigente -incluso exacerbada- en los tiempos presentes. La aceleración de los procesos hace que más allá del fuego cruzado de direcciones y de la pulsión cronológica, sea posible concluir, en el caso de las antologías, que muchas de ellas están más de acuerdo en lo que niegan que en lo que afirman, hecho que se advierte en una ruptura que ya deja de verificarse respecto de una estética anterior, y que se proyecta hacia los mismos coetáneos. Uno de los principales puntos de apoyo será, la *lectura de semejanzas*, ese modo de leer que aborda las diferentes obras buscando en



ellas los aspectos comunes que permitan relacionarlas con otras y obtener una clasificación; como bien advierte Miguel Casado “los poemas se convierten en pretexto, en un depósito de rasgos dispersos que sólo adquieren sentido al componerse en el discurso del crítico o del historiador”. (2007: 13)

La particularidad de la década del ´90 la constituye el fenómeno de la proliferación antológica que ayuda a visualizar la velocidad del cambio y lo efímero de un supuesto canon estético. Editadas por prensas de reducido impacto editorial destinadas a un también reducido público lector, compuesto por poetas, críticos e investigadores universitarios<sup>1</sup>, puede decirse que desde las primeras décadas del siglo XX el centro de interés de las antologías se desplazó desde las de tipo panorámico hacia las programáticas, de grupo o generacionales.

Manuel Brito en un artículo sobre las antologías, sus poéticas y aporías, declaraba que “mientras muchos lectores se sientan desconcertados al observar la ingente producción de títulos que se publican anualmente, los antólogos seguirán cumpliendo su función de estrategias del discernimiento” (2006-2007: 10). Sin embargo, si bien es cierto que las antologías parecen solidificar un panorama complejo por la multiplicidad de propuestas existentes, no es menos cierto que ellas mismas terminan contribuyendo a multiplicar con sus tendencias y subtendencias, con sus taxonomías siempre cuestionables, un estado de cosas ya de por sí inclasificable. Ángel Luis Prieto de Paula denuncia con exactitud esta paradoja cuando afirma con ecos dantescos:

No es extraño que la *selva selvaggia* de las corrientes poéticas en la última década del siglo XX y primeros años del XXI tenga su correspondencia en una verdadera maraña antológica. La proliferación de editoriales, la facilidad de publicación, la turbamulta de premios, la difusión de poesía en internet..., han multiplicado el número de poetas y propiciado una balumba de antologías a las que se cede la tarea de filtrar los miles de libros y de autores que reclaman atención. Lo cual convierte a las antologías en parte del problema que pretendían resolver, pues ellas mismas necesitan ser pasadas por el cedazo de la selección, dado su gran número, y de la ordenación taxonómica, dada su dispersión de métodos y propósitos (Prieto de Paula: 29).

---

<sup>1</sup> Alfredo Saldaña afirma: “La poesía española contemporánea se ha configurado como un paisaje en el que poetas, editores de poesía, críticos literarios y profesores de literatura están llamados a ser prácticamente sus únicos habitantes (dejo deliberadamente de lado a los «lectores» porque considero que éstos se encuentran integrados en las especies citadas anteriormente, y fue Andrés Trapiello quien no hace mucho tiempo cuantificó en quinientos -sí, quinientos- el número de lectores de poesía en España), un paisaje removido en los últimos años con excesiva frecuencia por la aparición de numerosas antologías poéticas, instrumentos ya no sé si de periodización, canonización o confusión literarias”. (Claude Le Bigot: 105).



Sin ninguna pretensión de exhaustividad,<sup>2</sup> la propuesta de este trabajo es abordar las tendencias más relevantes de la producción poética de las últimas décadas en España, a partir de las antologías editadas a lo largo de los años ´90. De hecho, ninguna otra época ha provocado tantas antologías coetáneas a su surgimiento como ésta; selección que lanza al mercado más de 200 nombres pero que permite, con todo, aglutinar ciertas tendencias. Existe una clara sintonía, por una parte, entre las antologías de Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín, José Luis Piquero, Germán Yanke y el apócrifo Eligio Rabanera, antólogos todos de los llamados “poetas de la experiencia”, “poetas de sesgo clásico” (para Villena), “poetas figurativos” (para García Martín), “poetas tranquilos” (para Yanke), “poetas sensatos” (para Piquero), “poetas realistas” (para muchos), “poetas oficiales” o “clónicos” (para la oposición), representantes (y en esto coinciden todos) de una estética dominante y hegemónica.

No abordaré este grupo antológico por ser precisamente el más difundido; sí me detendré en las que Mario Benedetti denominó “antilogías”, aquellas selecciones que poseen un marcado carácter de *respuesta*. De hecho, las antologías de poetas contemporáneos constituyen el terreno donde mejor se escenifican los enfrentamientos estéticos y por serlo, delimitan un espacio donde, como señala Ruiz Casanova, las posturas se radicalizan de un modo tal que,

(...) como antitéticas que son, terminan por coincidir en un principio básico: seleccionar para unos y otros -pues lamentablemente así se sienten, como integrantes de bandos opuestos- es

---

<sup>2</sup> Somos conscientes de que quedan excluidas de este panorama, en primer lugar, otras muestras antológicas que abordan el mismo recorte temporal, antologías que incluyen mayoritariamente a “poetas de la experiencia” como la de L. A. de Villena, *Postnovísimos* (Madrid: Visor, 1986) o la de J. L. García Martín, *La generación de los ´80* (Valencia: Mestral, 1988), editadas con anterioridad a la década elegida, y otras inmediatamente posteriores a la misma como la de Juan Cano Ballesta, *Poesía española reciente (1980-2000)*, (Madrid: Cátedra, 2001), la de Ricardo Virtanen (ed.): *Hitos y señas* (Madrid: Laberinto, 2001), la de José Pérez Olivares, *El hacha y la rosa (Tres décadas de poesía española)* (La Habana/Sevilla, Editorial Arte y Literatura/Renacimiento, 2001), la de Alejandro Duque Amusco (ed.): *Cómo se hace un poema* (Valencia: Pre-Textos, 2002), o la de Marta Agudo y Carlos Jiménez Arribas (Eds.) *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)* (Barcelona: DVD, 2005). En segundo lugar, prescindimos para la realización de este trabajo de las antologías virtuales que circulan por Internet así como de otras, tal es el caso de la de Joaquim Manuel Magalhaes, *Poesía espanhola de agora* (Lisboa: Relógio d’Água, 1997), editadas fuera de la Península Ibérica. Asimismo, cabe mencionar otro material que resultó inhallable desde estas riberas, como las antologías de José María Parreño y José Luis Gallero (eds.): *8 poetas raros* (Madrid: Árdora, 1992), *La poesía más joven*, de Francisco Bejarano (1991), *Últimos veinte años de poesía española. 1970-1990*, de Miguel Munárriz y Ricardo Labra (Ayuntamiento de Oviedo, Fundación de Cultura, 1993) y *Milenio. Últimísima poesía española*, de Basilio Rodríguez Cañada (Torrejón de Ardoz, Celeste, 1999).



elegir aquello que redundaba en una tesis, según muchos del lenguaje poético, que construye una identidad más que estética o de grupo, política o editorial. (2007: 61)

Una sintonía similar, aunque de muy diferente signo, descubrimos entre *Feroces. Radicales, Marginales y Heterodoxos en la última poesía española*, selección que Isla Correyero publica en 1998, y las dos entregas antológicas que, con idéntico título, *Voces del Extremo*, presenta sucesivamente Antonio Orihuela en 1999 y 2000. Correyero lleva al extremo la afirmación que Marrero Henríquez propone para la antología, “el género de la disculpa”. Tan gastados parecen los tópicos en torno al objeto antológico que la autora afirma: “Yo no soy antóloga” (aunque sí haga una selección) y “esto no es una antología” (aunque sí, una “Muestra”) (7). Las notas que permitirían aglutinar a estos antologados son: compromiso, narratividad, coloquialismo, autobiografismo, ironía; una estética deudataria del lenguaje del rock y del cine, con un registro que abarca desde el surrealismo al hiperrealismo y que se define por su “ferocidad” -el título de *Feroces* bien puede ser una respuesta al calificativo de “tranquilos” de la citada antología de Germán Yanke. (8).

Las dos publicaciones onubenses recurren a autores diversos quienes, a través de textos críticos de muy dispar tenor y nivel teórico, intentan realizar una presentación de los muchos antologados. En la edición de 1999, se antologa a 26 poetas, algunos de los cuales ya habían sido incluidos en *Feroces*<sup>3</sup>. Además de una común voluntad de alejamiento de “la corriente estética de la mayoría”, las “raíces subterráneas” que los unirían son un registro “hiperrealista” que indaga en “las partes no agradables de la sociedad” y “reacciona contra el buen gusto” (39) y el esteticismo gratuito, convirtiendo al poema en terreno de “denuncia social sin tapujos”, dando expresión a “las voces marginales y marginadas” que apela a la “ironía y el sarcasmo” (20), apoyándose en una estética “minimalista”<sup>4</sup> (17). La suya es una apuesta por el poema de “carácter narrativo y coloquial”, por “el situacionismo social y político”, elaborando una “poética de la disidencia como modo de resistencia ética y estética” (38-39). Escritores y escritura beligerante e insumisa, entonces, que indaga críticamente en el tejido de relaciones sociales y políticas en que se conforma la identidad individual, y que

<sup>3</sup> Como es el caso de Eladio Orta, Isabel Pérez Montalbán, Jorge Riechmann (este último antologado también en *La Prueba del nueve*), Enrique Falcón y la misma Isla Correyero.

<sup>4</sup> Llama la atención el uso indiscriminado que los propios antólogos (seguidos por la crítica) hacen del concepto de “minimalismo”. Mientras para algunos (Luis A. de Villena o José Luis García Martín, por ejemplo) el calificativo designa a un modo de poesía hermética, irracional, asociada a la poética del silencio valentiana, para otros (Antonio Orihuela, en este caso) alude claramente (y, según creo, con mayor fundamento teórico) a una poética de tono mínimo y contenido nimio, deudataria del realismo sucio norteamericano de Charles Bukowski o Raymond Carver.



se escribe desde los márgenes de la clase dominante y del mercado de las publicaciones (52).

La edición del 2000 antologa a 30 poetas. Si bien en la anterior entrega se aludía sin nombrarla a la estética dominante, en esta segunda muestra se realiza la crítica abierta a la “poesía de experiencia”, a su “nostalgia acartonada” y a su “complacencia narcisista”, al empleo de un “lenguaje eminentemente artístico” y a la ausencia de “crítica política y de denuncia social” (8), pilares todos sustentadores de un discurso conformista y uniformador que oculta la comodidad de contar con un incondicional apoyo institucional (9). Francis Vaz, quien le imprime a su texto el tono enardecido de un manifiesto, no duda en calificar a los aquí reunidos como a una “generación” -rupturista, además- que surge en los ´90 y para quienes propone el apelativo de “poetas del extremo” o “poetas de la conciencia” porque se sienten llamados a “despertar esas conciencias dormidas y sedadas del pueblo” (22). Por su parte, el artículo de Juan Carlos Rodríguez no hace referencia alguna a la antología que prologa pero sienta las bases ideológicas de toda práctica cultural. Mientras que el de Virgilio Tortosa<sup>5</sup> postula su tesis de que la poesía de este fin de siglo se puede leer como un regreso al canon realista decimonónico (53), y profetiza para el futuro inmediato una poesía periférica, que dé cuenta de la voz de los marginados de la historia, convencido de que “la escritura del nuevo siglo será *diferencial* o no será” (58).

Un tercer alineamiento lo representan las antologías de Antonio Ortega, Antonio Garrido Moraga y Antonio Rodríguez Jiménez. Lo que primero llama la atención del lector de *La prueba del nueve*<sup>6</sup>, la antología de Ortega, es cierta contradicción entre lo que se declara en la solapa de la antología: “El lector no debe buscar en ella ninguna señal de dirección obligatoria y única”, y lo que inmediatamente declara el antólogo en el párrafo inicial de su ‘Introducción’, en el que descubre rasgos comunes entre los antologados, remitiendo esta “coincidencia” al azar, o mejor aún, a la Providencia: “Casi como primera providencia, hay que decir que los poetas que forman parte de esta antología se han caracterizado por mantener una percepción no dogmática de la tradición y de la modernidad, sin rechazos categóricos, ni defensas ingenuas” (Ortega, 1994: 9). De lo que el antólogo viene a hablar, y

---

<sup>5</sup> Poeta y crítico afín al Colectivo valenciano Alicia Bajo Cero, del equipo de crítica literaria (ya desaparecido) conocido con ese nombre, equipo que prioriza desde una actitud militante, la lectura política de los textos literarios, es decir, la recuperación del compromiso desde una estética no necesariamente figurativa. Desde la plataforma editorial “Bajo cero” se dieron a conocer muchos de los autores vinculados con la UEPV (Unión de Escritores del País Valenciano), entre otros, Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón y José Luis Ángeles.

<sup>6</sup> En el título de esta antología resuena, naturalmente, el de la de Castellet, al tiempo que juega con su dimensión matemática, “la prueba del nueve” como aquella que sirve para verificar los resultados de una operación aritmética.



esa no sería ya una coincidencia menor, es del equilibrado y común posicionamiento de sus antologados respecto de la tradición (y su herencia conceptual) y de la vanguardia (y sus estrategias escriturales). Frente a tales afinidades, las diferencias sólo pueden ser menores. A pesar de lo que el mismo Ortega señala: “La naturaleza misma de los poetas que se incluyen desmiente cualquier rasgo unificador, de escuela, generación o estética” (Ortega, 1994: 33), un rápido repaso a la caracterización que realiza arroja como saldo un campo semántico suficientemente revelador de la clave estética ante la cual se encuentra el lector de esta antología. Éstos son algunos conceptos que se repiten: “concisión”, “elipsis”, “fragmentarismo”, “estilo fracturado”, “raíz simbolista”, “modos de decir indirectos”, “ausencia de resortes lógicos”, “surrealismo”, “extrañeza”, “expresionismo”, “hermetismo”, “percepción escindida”, “autonomía del lenguaje”.

Antonio Garrido Moraga publica en 1995 *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual* y fundamenta ese hilo que enhebra los nombres propuestos en algunos rasgos significativos de los textos que los sitúan en las antípodas estéticas de la poesía dominante: la simbolización como mecanismo universal de la codificación artística que pretende la atemporalidad del mensaje, una acepción de la experiencia que incluye lo real dentro de lo imaginario, la superación de la anécdota y de la mera denotación, la selección léxica, el gusto por el ritmo y resabios barrocos y modernistas.

Otro intento en esta misma dirección fue la antología de Rodríguez Jiménez: *Elogio de la Diferencia (Antología consultada de poetas no clónicos)* del año 1997. Se trata, también aquí, de una antología claramente contestataria; el antólogo califica -descalifica, mejor dicho- a los poetas “oficiales” como “poetas clónicos”, detentadores de una estética uniformadora y homogénea, “fabricada en serie”, legitimados por “defensores disfrazados de críticos, especie de fortísimos eunucos que destrozan a los desertores y a los rebeldes” (1997: 7), a los cuales opondrá sus “poetas esenciales”, “poetas islas”, “poetas auténticos e independientes”, “poetas -en síntesis- diferentes” (1997: 7-18). Se trata de una antología consultada; consulta efectuada entre cincuenta poetas, críticos y editores de publicaciones literarias. Pero la consulta lejos de garantizar la objetividad que pretende el antólogo (1997: 14) encubre un *a priori* que desvirtúa toda pretensión de genuina representatividad. Las premisas de la consulta dejaban afuera deliberadamente, a aquellos poetas que se acercaban a los parámetros de la llamada “poesía dominante”: “A cada uno de los consultados se le pedía que confeccionara una lista de 40 poetas españoles vivos ´que no hagan política, que no tengan poder ni sean famosos, que no hayan tenido por oficio medrar a costa de otros, ser jurados de concursos o decir sandeces periódicamente” (1997: 12).



Parámetros todos ellos no sólo obstinadamente prejuiciosos sino, además, difícilmente cuantificables.

En el año 2000, Garrido Moraga publica, tomando el título de María Zambrano (y en este gesto ya está implícita toda una genealogía estética), su segunda antología, *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española. Antología 1965-2000*. Así como Rodríguez Jiménez oponía lo “oficial” a lo “real”, como si la categoría de lo dominante -con todo lo que ésta pueda deberle a las estructuras de poder- no perteneciera al orden de lo fáctico, Garrido Moraga insiste en la necesidad de plantear un debate “que investigue este fenómeno como un intento de plasmar una realidad ajena a la tendencia dominante” (2000: 11). También refuerza la imagen acuñada por su predecesor intercambiando la figura del “clon” por la del “autómata” en una común voluntad por descalificar a la estética experiencial, a la que le achaca uniformidad del registro lírico, un falso planteamiento teórico de lo utilitario de la poesía y ausencia de experimentación (2000:14). Por oposición, sus poetas de la “diferencia” encarnan una actitud de resistencia ética y estética contra la clonicidad y de denuncia hacia lo poéticamente correcto (2000: 17). Si bien el antólogo insiste en que la llamada “diferencia” nunca ha pretendido constituirse en escuela o tendencia (2000: 18) y que se trata de un registro heterogéneo de estilos (2000: 19), él logra, sin embargo, contabilizar *cuarenta* rasgos estructurales que dan cuenta de esta nueva estética.<sup>7</sup> Unos rasgos que, en su opinión, aglutinan culturalismo, decadentismo, neobarroquismo, modernismo y misticismo. (2000: 23)

La antología es género, o mejor, “retórica de la disculpa” ya que como bien nos recuerda Ruiz Casanova: “El antólogo es un *ser retórico* tanto por lo que hace a la concentración de tópicos y explicaciones innecesarias que reúne (...) como por el recelo teórico y crítico que de inmediato despierta su obra” (2007: 87). Los mismos antólogos se han cuestionado la validez del procedimiento antológico y algunos han propuesto un acercamiento a la situación poética de los últimos años desde modos diversos de valorar la producción lírica que el provisto por los mecanismos de agrupamiento y confirmación estética al uso (Ortega, 1997: 44), evitando la rigidez y la sobrecarga didáctica y atendiendo a las tensiones, fisuras y contradicciones que acontecen *desde y en* los textos.

---

<sup>7</sup> Sin embargo, la dificultad de encontrar rasgos comunes a todos sus antologados se revela en lo vago, cuando no arbitrario, confuso y escasamente significativo de las características enumeradas. Sirva este solo ejemplo -el rasgo número 37- como prueba de lo dicho: “El decadentismo -su elegancia- y el culturalismo son medios para la burla en una perfecta construcción verbal de cultura-ficción que se articula en un segundo código designativo; constituyéndose en otro universo mítico y muy diferente de los puntos de referencia donde el principio de verificabilidad es intrascendente para perdernos en la fantasía del juego lúdico y lúcido” (27).



Espacios de confrontación territorial, estética e ideológica, “libro-ómnibus”, “caravansérail”, “libro de inventario” como las denominó Guillermo de Torre, “mapas no territorios” en palabras de Andrés Sánchez Robayna, “diario de lecturas” para Ruiz Casanova, “museo”, “manifiesto”, “cementerio”, “archivo”, “inventario de clásicos virtuales”, “arca de Noé” según José Manuel López de Abiada. Utilizadas como instrumento de promoción generacional, como medida de política literaria, o simple modo de autopromoción para el antólogo, las antologías son, como señalaba hace unos años en otro trabajo, un error necesario. Mucha razón tenía George Steiner cuando en su parábola de la “República contraplatónica”, esa ciudad o polis de lo primario y de la inmediatez con los textos de la que quedan sistemáticamente excluidos los discursos secundarios, metatextuales, afirmaba:

Deseamos ser dispensados de un encuentro directo con la ‘presencia real’ (...), buscamos las inmunidades de lo indirecto. En la mediación del crítico, el reseñador o el mandarín académico damos la bienvenida a quienes son capaces de domesticar, a quienes pueden secularizar el misterio y las llamadas de la creación (Steiner, 1998: 55).

## Bibliografía

- AA.VV (1999). *Antología. Voces del Extremo. (Las voces de la poesía española al otro lado de la centuria)*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- AA.VV (2000). *Antología. Voces del Extremo: Poesía y Conciencia*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Brito, Manuel y Martín González, Matilde (2006-2007). “Antologías de poesía y vanguardia: crítica sociocultural y representatividad”. La Laguna, Tenerife, *Nerter*, Nro: 10, invierno.
- Casado, Miguel (2007). “Sobre historia, crítica y poética en la poesía española contemporánea”. Volume 3, Primavera/Spring.
- Correyero, Isla (1998). *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*. Selección de Barcelona: DVD Ediciones.
- De Torre, Guillermo (1967). *Al pie de la letras*, Bs.As., Losada.
- Garrido Moraga, Antonio (2000). *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española. Antología 1965-2000*. Madrid: Celeste y Sial Ediciones.
- Garrido, Moraga (1995). *El hilo de la fábula. Una antología de poesía española actual*. Granada: Ediciones Antonio Ubago.
- Insula 721-722*. (2007). “Antologías poéticas españolas. Siglo XX-XXI. Enero-febrero.
- Le Bigot, Claude. (2007). *À quoi bon la poésie, aujourd’hui?* Rennes: Presses Universitaires





de Rennes.

Ortega, Antonio (1994), *La prueba del nueve (Antología Poética)*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Ortega, Antonio (1997). "Entre el hilo y la madeja: apuntes sobre poesía española actual". *Zurgai*. Diputación de Bizkaia.

Padorno, Eugenio/ Santana Henríquez, Germán (eds.) (1999) *La Antología literaria*. Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC.

Rodríguez Jiménez, Antonio (1997). *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur.

Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo (Eds.) (2000). *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: Visor.

Ruiz Casanova, José Francisco (2007). *Anthologos: Poética de la Antología Poética* Madrid: Cátedra.

Steiner, George (1998). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.

### **Datos del autor**

Marta B. Ferrari es Profesora y Licenciada en Letras por la UNMdP y Dra. en Letras por la UNLP. Es docente e investigadora en la cátedra Literatura y Cultura Española II de la Facultad de Humanidades de la UNMdP y JTP en Introducción a la Literatura. Es autora de los siguientes libros: *La coartada metapoética. José Hierro, Angel González y Guillermo Carnero*. Mar del Plata: Edit. Martin. 2001, *Jon Juaristi o la inocencia fingida*. Mar del Plata: Edit. Martin, 2004, *Poesía española del '90. Una antología de antologías*, Mar del Plata: EUEM, 2008 y editora del volumen *De la letra a la imagen. Narrativas posfranquistas en sus versiones fílmicas*, Mar del Plata: Eudem. 2007. Es autora asimismo de diversos capítulos en libros colectivos, entre los que destacan *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*, Bs.As.: Biblos, 1994, *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996 y *Los usos del poema: Poéticas españolas últimas*. Mar del Plata: EUEM, 2007, reeditado en la Diputación de Granada por la Colección Maillot Amarillo, 2008. Ha publicado numerosos artículos de su especialidad en revistas nacionales e internacionales y participado como expositora invitada en Congresos realizados en Bs.As., España y Uruguay.

