

función teórica, en términos de Guillén, que ha sido un distintivo de la mejor tradición crítica contemporánea, no debería confundirse con el rigor académico-administrativo de una área de conocimiento.

Son muchos los equívocos, en efecto, que se acumulan en el empleo habitual del vocablo *teoría*. Acaso algunos de ellos subyazcan en la toma de distancia que se practica en los escritos últimos de Claudio Guillén. Por ejemplo, en cuanto al papel que le atribuye a la Teoría de la literatura, donde la ansiedad disciplinar acaba por asignarle un cometido rotundo y diferenciado —monista— que, si acaso tuvo en su momento un sentido en la política académica española, no parece coincidir con la función y la necesidad actuales de la dimensión teórica en los estudios literarios. De otro lado, a veces, cada vez más, se identifica la teoría con el tipo de aproximaciones posteóricas al que nos acabamos de referir, y en las que una clara ligereza epistemológica se alía con un oportunismo académico bien perceptible. Sin embargo, como Claudio Guillén ha mostrado a lo largo de toda su obra, hay todavía una concepción de la teoría que no puede prescindir de la lectura atenta de los textos —es decir, de la crítica— y que asume —lejos del historicismo— la dimensión histórica de la cultura. Ahora más que nunca, cuando la *civitas verbi* ha visto puesto en cuestión su carácter metropolitano y un sinfín de conurbaciones han desdibujado el perfil que antaño parecía tan preciso, Guillén nos sigue enseñando la necesidad de atenderla sin simplificaciones.

EN TORNO A LOS CÁNONES (REFLEXIONES Y DESAFÍOS)

José María Micó
Universitat Pompeu Fabra

ALGUNAS REFLEXIONES

Espero que no resulte inadecuado empezar estas reflexiones con una experiencia personal de hace pocos meses. Unos amigos y compañeros de la Universitat Pompeu Fabra organizaron un seminario o sesión de trabajo sobre la situación actual y las nuevas tendencias de los «Estudios hispánicos»; participaron varios profesores de prestigiosas universidades estadounidenses, y a mí me correspondió proponer algunos elementos de discusión desde mi posición filológica —llamémosla así— tradicional. Abogué por la vigencia de la crítica textual —hoy tal vez más como trabajo colectivo que como esfuerzo solitario— en unos tiempos en que los avances tecnológicos nos permiten y aun nos exigen la constitución de un *corpus* literario, nacional o mundial, para ponerlo al alcance de la comunidad de los lectores, cosa que a menudo se hace sin el imprescindible acuerdo o protocolo para la edición, anotación y difusión de los textos. No obstante, hablé también de la necesidad de recuperar el *valor* de la literatura, estropeado en parte por la imposición del modelo histórico-filológico de las literaturas nacionales o vinculadas a una lengua (y cuya historia suele iniciarse con textos tan poco literarios como los *Juramentos de Estrasburgo*, el *Indovinello veronese*, el *Placito di Capua*, las

Glosas emilianenses o las *Homilies d'Organyà*), para avanzar hacia un criterio más restringido en el juicio estético de lo literario y más generoso en la incorporación de otras tradiciones, cosa que me condujo inevitablemente —y no imaginaba yo con qué consecuencias— al problema del *canon*. Propuse una o varias reformulaciones del canon en los términos que luego precisaré, y fue como mentar la soga en casa del ahorcado. No alardeo de falsa ingenuidad si digo que no pensaba que las cosas estuviesen tan mal, y por más difícil que nos resulte compartir el catastrofismo personalista de Harold Bloom, lo cierto es que en un contexto, ya no solo norteamericano, de protagonismo creciente de los *Cultural Studies*, debemos reconocer con tristeza la crisis de la «tradición literaria» y el desprestigio del estudio de los autores «clásicos». Con aguda ironía ha rozado el asunto Claudio Guillén en el prólogo a la nueva edición de *Entre lo uno y lo diverso* (Guillén, 2005: 11-24). Tal vez sea una maldición ancestral de los estudios literarios: cada poco tiempo nos inventamos un nuevo modo de huir de los textos.

No deseo que mi discurso parezca conservador o retrógrado, entre otras cosas porque los filólogos no somos completamente inocentes de la situación. Sin embargo, no sirve de mucho sustituir un tipo de identidad restrictiva (nacional, lingüística, genérica...) por otros tipos de identidad aún más restrictiva (confesional, sexual, racial, local, dialectal, política...), que tienen un indudable interés, por decirlo así, a beneficio de inventario, pero que cada vez prescinden más descaradamente del gusto y del juicio, que es lo que, con sus aciertos y sus errores, con sus flujos y reflujos, ha ido dando a algunos libros y autores carta de naturaleza entre los «clásicos».

De todos modos, la crisis de las humanidades y, más concretamente, el desahucio o desalojo de la gran literatura del pasado, tiene incidencia e interés más allá de los estrechos límites de la docencia universitaria. Si leemos una de las muchas antologías de poesía joven, por ejemplo una de las no pocas preparadas por Luis Antonio de Villena, *10 menos 30* (es decir, diez poetas que no habían cumplido la treintena en 1995, aunque el volumen apareció dos años después: Villena, 1997), llama la atención el hecho de que la mayor parte de los poetas escogidos, al mencionar a sus autores predilectos (la pregunta exacta fue: «¿Qué poetas prefieres —íntimamente— en este momento? No importa que sean o no españoles»), se remontan, como mucho, a los simbolistas franceses, y son excepción los que destacan sumariamente «desde las *Coplas* de Manrique a Donne» (Álvaro García), o recuerdan a «algunos poetas del renacimiento, como Boscán, Herrera o Aldana» (Luis Muñoz), o confiesan la satisfacción que les produce «hojear el *Romancero*» (Alberto Tesán). La historia de la

poesía española de los últimos veinte o treinta años está llena de excepciones a ese predominio de los modelos postrománticos, pero casi todas ellas pertenecen, curiosamente, al ámbito de los «poetas-profesores» (por usar una de las frases del 27), donde caben muchos de los autores, consolidados o por consolidar, afectos a la poesía clásica española: Antonio Carvajal, Miguel d'Ors, Rosa Romojaro, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero, Carlos Marzal, Aurora Luque («Si Garcilaso volviera yo sería su escudera...»), Juan Antonio González Iglesias... Algo es algo, pero la mayor parte de los poetas que empiezan se resiste a remontarse más allá del pasado siglo XX para buscar sugerencias y sugerencias líricas, y lo mismo podríamos decir de bastantes de los novelistas que, constreñidos por una revista de actualidad literaria a confesar su canon personal, no suelen pensar en nadie más antiguo que Flaubert o Proust, con la excepción ocasional de Cervantes, de obligada memoria en el año del cuarto centenario. La tradición literaria ya sólo tiene, con suerte, unos cien años, y los clásicos de otras épocas malviven, lo reconocamos o no, en el limbo de la erudición, de la investigación filológica, de la historiografía literaria.

Seguramente ha sido así siempre y estamos viviendo la enésima versión de la querrela entre antiguos y modernos (ahora magníficamente estudiada en su fase *canónica* por Marc Fumaroli, 2001)—, pero este es también un buen momento para intentar entre todos una revisión o refundación de nuestra disciplina (¿o debería decir disciplinas?), que solo puede lograrse en torno al *canon*: si alguna cosa buena tiene este concepto en su aplicación al devenir literario, es precisamente el protagonismo de los textos, caracterizados por su excelencia y por una azarosa combinación de valor estético y representatividad histórica. La década sobradamente cumplida que nos separa de la aparición y de la traducción castellana de *El canon occidental*, libro que fue muy criticado en su día por las despectivamente llamadas «escuelas del resentimiento», ha tenido el efecto benéfico, al menos en España, de provocar un intenso debate y facilitar la aparición de importantes trabajos sobre la formación de nuestro canon (Pozuelo Yvancos, 1996; Sullà, 1998; Pont y Sala-Valldaura, 1998; Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000).

Lo cierto es que la propuesta de Harold Bloom era discutible sobre todo, más que desde los campos de la teoría de la literatura y de la literatura comparada, que se movilizaron en masa, desde el terreno de la filología y de la historia literaria, y en mi opinión al libro del crítico de Yale le cuadra la escueta definición de José María Pozuelo Yvancos (aunque pensada sobre todo para la «elegía» final): «una pobre

antología personal, que confunde el canon occidental con sus propias fronteras de gusto y capacidades lingüísticas o de conocimiento» (1996: 3). Su anglocentrismo excesivo, casi ridículo en algunas páginas, hace que de la mano de Shakespeare («Who else is there?», se preguntará el crítico en su muy estimable libro sobre el genial dramaturgo) entren en el canon, por la puerta grande, dos hombres importantes a los que solo forzando mucho las cosas podríamos considerar escritores en paridad con sus compañeros de viaje: Samuel Johnson y Sigmund Freud. El gran Goethe, arcaico, confuso, atormentado y grotesco, y por añadidura limitado imitador del creador de *Hamlet*, palidece al lado de Wordsworth; Borges, Neruda y Pessoa son secuelas hispano-portuguesas de Walt Whitman, e *via dicendo*. El catálogo final se ofrecía y se recibió, con bastante papanatismo, como el *Quién es quién* de la literatura mundial, pero pocos han reparado en sus errores y arbitrariedades: por ejemplo, Christine de Pisan y Diego de San Pedro resultan anteriores a Dante, y la literatura de «la edad aristocrática» en España (es decir, cuatro o cinco siglos, entre ellos el llamado de oro) queda cifrada en una docena de nombres, frente a los ochenta de la lista inglesa... Pasemos por alto la confección de una nómina de veintiséis notables en la que brillan por su ausencia los clásicos greco-latinos, pero, por poner un último ejemplo, en el trance de buscar a un autor que represente, para la poesía moderna de Occidente, lo que Cervantes es para la novela, Shakespeare para el teatro y Montaigne para el ensayo, ¿hay alguien que lo merezca más que Petrarca? Un canon occidental sin Petrarca es un canon fallido, y en el de Bloom, de hecho, no solo no hay capítulo para el autor del *Canzoniere*, sino que no hay espacio para la lírica antes del siglo XIX, pues la única poesía ‘canónica’ es la de tradición narrativa, alegórica, épica o dramática (Chaucer, Dante, Milton y Goethe, es decir, los *Cuentos de Canterbury*, la *Divina Comedia*, el *Paraíso perdido* y *Fausto*).

Es imprescindible, por tanto, «entender la construcción de todo canon en un sentido polisistémico y como consecuencia de un devenir histórico», como escribe Pozuelo Yvancos (2000: 121), autor también de la siguiente observación (1996:4):

El concepto de *canon* [...] debe salir rápidamente del terreno de la discusión meta-teórica o simplemente teórica, porque su constitución es necesaria, y casi diría que exclusivamente histórica. No hay canon, sino cánones diversos, sistemas que se complementan, sustituyen, suplantán. Mejor, sistemas y valores que se han constituido, se han sustituido, se han suplantado.

ALGUNOS DESAFÍOS

La historia de la literatura no es otra cosa que una constante reformulación del canon, aunque sea bajo otros nombres, y el efecto más benéfico de aquella polémica ha sido que, desde el terreno de la historiografía literaria, se ha hecho mucho en pocos años, sobre todo aquí —*aquí* quiere decir especialmente Zaragoza—, de manera que bastaría con remitir a los trabajos, publicados o en marcha, de Aurora Egido a propósito de Gracián (2001, por ejemplo), de Leonardo Romero Tobar sobre la literatura del siglo XIX (1996, entre otros) o de José-Carlos Mainer sobre la del XX (1998 y varios más). También nuestro concepto canónico por excelencia, el de «Siglo de Oro», sobre el que parecía que poco más podía decirse (véase la historia del concepto trazada por Alberto Blecua, 1973), se ha renovado desde la perspectiva histórica de la formación del canon, como muestran los estudios recientes de Lía Schwartz (1996, 2005), Begoña López Bueno (2004) o Pedro Ruiz Pérez (2004).

Evidentemente, todo canon nos obliga a discriminar (esto es, a ‘distinguir’, no necesariamente a ‘segregar’), y ya he dicho antes que estos tiempos, sobre todo si se organizan encuentros como el presente, son buenos para intentar entre todos —aunque soy poco original al proponerlo— una revisión integradora de la Teoría de la Literatura con la Literatura Comparada y la Historia Literaria. No se trata de una oportunidad, sino de una necesidad, y quizá lo mejor del caso de Harold Bloom, poco ejemplar en otros aspectos, es haber reivindicado el placer individual de la lectura y haber juzgado como lector cualificado obras y autores a los que sólo parecía posible acercarse con reverencia filológica. España está necesitada de una crítica retrospectiva y de un replanteamiento del canon, pero no nos atrevemos a intentarlo con la literatura reciente, por falta de distancia, y no osamos hacerlo con la del pasado, que nos parece intocable y eterna en su jerarquía.

No obstante, incluso dentro de un canon restringido y nacional pueden distinguirse, como hizo Harris (1991) con intereses más teóricos y siguiendo en parte a Fowler (1979), hasta diez tipos diferentes de cánones que enumera y explica Pozuelo Yvancos (2000: 44-45):

a) el canon *potencial*: la totalidad de textos escritos y orales, b) el canon *accesible*: la parte del canon potencial disponible en un momento dado, c) las antologías y programas que configuran un canon *selectivo*, d) el canon *oficial* en tales listas, apoyadas por una institución, e) el canon *personal*: que un autor puede establecer en un momento dado —como ha hecho Bloom, precisa Pozuelo— y f) el canon *crítico*: el

configurado por las citas reiteradas de autores. Harris añade los cánones cerrados, como el *bíblico*, los cánones *pedagógicos*, que nutren el sistema de la enseñanza (que puede o no coincidir con el canon crítico) y, finalmente, propone distinguir un canon *diacrónico*, constituido históricamente y afianzado por los siglos, de un *canon del día*, del que sólo una parte se convierte en canon diacrónico.

El *canon* literario queda, pues, despojado de cualquier tentación de inmovilismo, y puesto a pensar en estas cuestiones, creo que tenemos por delante tres o cuatro grandes desafíos. El más inmediato, porque nos da la oportunidad de asistir al proceso, y tal vez por ello el más difícil, es la integración de la literatura del exilio, para que deje de ser un mundo aparte o un mero apéndice de la peninsular: gracias a iniciativas como la de la *Biblioteca del exilio* estamos hoy en una situación infinitamente mejor que hace sólo diez años, pero cuando esté delimitado el canon *potencial* y acabe convertido en un canon *accesible* (por usar la terminología de Harris), habrá que superar la fase de recopilación y de reivindicación para separar el valor testimonial del valor literario, poniendo a cada cual en su lugar (y esto sería necesario, además, para los desterrados y emigrados españoles de otras épocas, tenidos siempre por autores marginales). Un esfuerzo parecido merecería la confección de un canon hispánico que integrase, más allá de la mera yuxtaposición habitual, las literaturas española e hispanoamericana. Por ejemplo, no debería ser normal que un libro como *Residencia en la tierra*, con una base biográfica, editorial y temática tan española, pertenezca de modo programático a un plan académico o a una parcela disciplinar distinta de la que estudia los grandes libros surrealistas o de tradición hermética de la generación del 27. Otro anhelo razonable sería un canon español plurilingüístico, y no solo para paliar la incomodidad de algunos autores bilingües, de Alfonso X a Rosalía de Castro o de Juan Boscán a Pere Gimferrer. Con todas las prevenciones que se quiera, la situación se ha normalizado por cuanto se refiere a la literatura de hoy, a juzgar por los autores vascos, gallegos y catalanes traducidos e incorporados con notable consenso social e institucional, pero no está resuelta históricamente ni, por tanto, en términos de *canon*: por ejemplo, que Ausiàs March, el mejor poeta europeo del siglo XV —según la autorizada opinión, que me atrevo a compartir, de Costanzo Di Girolamo, 2004: 9—, fuese tan importante para el Marqués de Santillana y para Garcilaso de la Vega y sea en cambio un desconocido para un estudiante de literatura española, es una anomalía que linda con la aberración.

No sé si ya estamos preparados para una Europa «asuntiva y superadora» (como la España que deseaban hace sesenta y cinco años, en situación hartamente menos agrada-

ble, los responsables de la revista *Escorial*), pero otro de los grandes desafíos es la formación de un canon europeo, renovando un viejo sueño de Ferdinand Brunetière —o *Il sogno* aún más ambicioso *di una letteratura 'mondiale'*, por decirlo con un viejo título de Arturo Farinelli (véase Adrian Marino en Sinopoli, 1999: 188-205)— que va a tener importantes implicaciones en el terreno de la enseñanza universitaria, pues vivimos uno de esos momentos de desconcierto general en el que habrá que procurar anticiparse a los tiempos para caer de pie, como se intuye de la aparición de algunos libros recientes, desde renovadores manuales universitarios como el dirigido por Cesare Segre (2001), en el que la literatura italiana se integra en un marco superior, hasta ambiciosas obras colectivas como la coordinada por Gian Mario Anselmi (2000; hay traducción castellana parcial) o la que reunió, a propósito de *l'Identité littéraire de l'Europe*, a estudiosos de la talla de Marc Fumaroli, Yves Bonnefoy, Harald Weinrich y Michel Zink (2000).

Estamos todavía muy lejos de la constitución consensuada de un canon europeo, pero nada puede ayudarnos tanto a entender el valor de nuestra propia literatura como su confrontación con una estructura superior que obligue a un reequilibrio interno de las fuerzas. Esto, naturalmente, implicará importantes sacrificios. Por seguir poniendo ejemplos que nos acerquen al asunto de las antologías, Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz me parecen imprescindibles, intocables e insustituibles en un canon europeo, pero no diría lo mismo de Fray Luis de León, y mucho menos de Fernando de Herrera. Para argumentarlo como conviene necesitaría más páginas y menos vergüenza, pero con independencia del extraordinario talento de Fray Luis, que es uno de los valores más seguros, tanto en verso como en prosa, en la constitución del canon español desde sus inicios, y más allá de su papel protagonista en los orígenes de la traducción y del ensayo modernos, la limitación temática y formal de su poesía lo aleja de la innovación dentro del clasicismo llevada a cabo por Joachim Du Bellay, o de la variedad dentro del petrarquismo que caracteriza a Pierre Ronsard, o de la atormentada complejidad lírica, épica y teórica de Torquato Tasso, poetas que representan mejor las tendencias y los valores de la poesía europea de la segunda mitad del siglo XVI. Fernando de Herrera, por su parte, es un posible ejemplo de poeta beneficiado por una historiografía literaria de base lingüística o nacional: su indudable importancia como comentarista de Garcilaso y su anticipación del cultismo de Góngora lo convirtieron muy pronto en un eslabón imprescindible de la cadena, en parte gracias al prurito de otros coterráneos y a su condición de representante de una escuela sevillana tal vez exageradamente opuesta a la salmantina. He puesto estos

dos ejemplos porque ambos fueron objeto de un singular proceso de 'canonización' para contrarrestar la influencia creciente de Góngora: Herrera, publicado por Pacheco y compañía en 1619 y convertido en verdadero gran poeta culto de España con significativa omisión del autor de las *Soledades*; Fray Luis, publicado por Quevedo en 1630 —dentro de una campaña editorial que incluyó a Francisco de la Torre y debía incluir también a Francisco de Aldana— para oponerlo como modelo retórico y poético al gongorismo circundante.

UN PARAÍSO ABIERTO

Si me he asomado, sin internarme, a este campo de Agramante de los valores literarios es porque la guerra del canon suele librarse en la batalla de las antologías y porque mi presencia aquí se debe a mi condición de antólogo, en compañía de Jaime Siles, de *Paraíso cerrado. Poesía en lengua española de los siglos XVI y XVII* (Barcelona, 2003 [= 2004]). Las antologías tienen un gran poder canonizador (véase Guillén, 2005: 375-378) y sobre ellas ha tratado varias veces José Francisco Ruiz-Casanova, componiendo incluso un decálogo con el que es fácil estar sustancialmente de acuerdo (2005: 224-226). Es tan variado el pelaje de las antologías y son tantas las que se han publicado siempre —y no digamos ahora—, que su inventario tiene menos interés que una deseable 'intrahistoria' de las antologías poéticas en España, como ya se ha hecho con las más significativas del siglo XX. En algunas de las más importantes históricamente, la idea misma de selección desaparece, pues se trata en realidad de recopilaciones con intención exhaustiva, como el *Cancionero general* de Hernando del Castillo o el *Romancero general*. Otras, como las *Flores de poetas ilustres*, sí pretendieron dar una muestra de la mejor poesía que se estaba escribiendo en España, con apuestas arriesgadas (como la del joven Quevedo) y omisiones sangrantes (como la del pobre autor del *Quijote*, vecino de Valladolid para mayor desgracia).

También las hay de las que pierden su carácter selectivo en favor de un criterio de representatividad o de reivindicación (de poetas suicidas, de poesía escrita por mujeres, de poetas barceloneses...), con lo que se demuestra que no hay antología que no sea tendenciosa, pues aun las que intentan ser discriminatorias en el sentido positivo antes precisado suelen errar, tal vez porque «la profecía canónica tiene que ser puesta a prueba unas dos generaciones después de la muerte del escritor» (Bloom, 1995: 530). Como operación literaria son siempre pintorescas —y no hará falta remontarse a los *Nueve novísimos*—, como en el caso del antólogo que lleva su fe en el método generacional al extremo de proponer una *Generación del 99*, o al de ofrecer una

Selección Nacional de poetas jóvenes en la que un tercio de los seleccionados son asturianos (cinco de quince, sin contar los de adopción), faltando al sentido común, a la demografía y a la necesidad de informarse un poco mejor (García Martín, 1995 y 1999). Las antologías —decía— tienen un gran poder canonizador... que se diluye con el tiempo, pues pocos son los poetas que deben su lugar en el Parnaso a la aparición en una antología, por importante que ésta sea.

Al tratar de la poesía de los siglos XVI y XVII la situación es, afortunadamente para los que nos dedicamos a su estudio, menos problemática, sobre todo porque, como se dice en la nota introductoria de *Paraíso cerrado*, «el tiempo y la memoria [y la historia, debería haber añadido] han ejercido ya su fuerza canonizadora». Jaime Siles y yo aceptamos el encargo como una buena oportunidad para que dos lectores de hoy pudiesen incidir, libre y voluntariamente, en la literatura del pasado. Con independencia de unas cuantas dificultades prácticas que no vienen al caso, la tarea parecía sencilla, precisamente porque se trataba de seleccionar y desbrozar dentro de un corpus conocido cuya base fue establecida sobre todo por don José Manuel Blecua (1982-1984): su antología de *Poesía de la Edad de Oro*, modelo de cualquier intento parecido, cumple con el criterio de la representatividad. Pero se trataba, naturalmente, de hacer una antología distinta, y la principal diferencia de la nuestra con respecto a las otras es el papel protagonista que asignamos a los seis autores verdaderamente grandes (es decir: Garcilaso, fray Luis, San Juan, Góngora, Lope y Quevedo), porque, en el mejor de los casos, las antologías al uso suelen concederles el espacio de una docena de composiciones ya famosas. Empezamos una profunda relectura de todo el corpus accesible, e intentamos un reajuste de fuerzas en los poetas menores, para corregir inercias historiográficas (como en los casos de Diego Hurtado de Mendoza y Baltasar del Alcázar), reivindicar a poetas mal conocidos (Luis Martín de la Plaza) y apostar por algunos raros o casi desconocidos (Fernando de Guzmán o Pedro de Castro de Añaya). El excesivo número de páginas de nuestro primer original nos obligó a hacer bastantes supresiones, y así desaparecieron autores como Juan de Timoneda, porque fue más bien un refundidor, o el barroco Antonio Hurtado de Mendoza, además de un buen puñado de composiciones de los poetas que consideramos menos originales. Contra nuestro deseo inicial, las circunstancias nos obligaron a dar fragmentariamente, y aun testimonialmente, algunos poemas extensos como la *Égloga a Claudio* de Lope o las *Soledades* de Góngora. El título de la antología remitía, naturalmente, al poema del canónigo y canónico Pedro Soto de Rojas, pero tal vez nos faltó el atrevimiento de cambiar el adjetivo y ofrecer a los lectores un *Paraíso abierto*, es decir, lleno de tentaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSEMI, Gian Mario (2000), ed., *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, introducción de Antonio Prete, Milán, Bruno Mondadori (hay traducción española parcial: Barcelona, Crítica, 2003).
- BLANCO, Emilio (2003), «El canon en la era electrónica», en María José Vega, ed., con la colaboración de Pilar Álvaro y Jordi Ibáñez, *Literatura hipertextual y teoría literaria*, Madrid, Marenostrom, pp. 63-72.
- BLECUA, Alberto (1973), «El concepto de Siglo de Oro», ahora recogido en Leonardo Romero Tobar, ed., *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 115-160.
- BLECUA, José Manuel (1982-1984), ed., *Poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Castalia.
- BLOOM, Harold (1995), *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama.
- CALVINO, Italo (1993), *Por qué leer los clásicos*, traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Círculo de Lectores.
- DI GIROLAMO, Costanzo (2004), ed., *Ausiàs March, Páginas del Cancionero*, traducción de José María Micó, Valencia, Pre-Textos.
- EGIDO, Aurora (2001), *Humanismo y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- FOWLER, Alastair (1979), «Género y canon literario», en M. A. Garrido Gallardo, ed., *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, pp. 95-127.
- FUMAROLI, Marc (2001), *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milán, Adelphi, 2005 (edición francesa original: París, Gallimard).
- , Yves BONNEFOY (2000), Harald Weinrich, Michel Zink, dirs., *Identité littéraire de l'Europe*, París, Presses Universitaires de France.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1995), *Selección Nacional. Última poesía española*, Gijón, Universis, 1995.
- (1999), *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*, Oviedo, Nobel.

- GUILLÉN, Claudio (2005), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- HARRIS, W. (1991), «La canonicidad», en Enric Sullà, ed., *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 38-60.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (2004), «La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon», en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 55-87.
- MAINER, José-Carlos (1998), «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», en Enric Sullà, ed., *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, pp. 271-299.
- MICÓ, José María, y Jaime SILES, eds. (2003), *Paraíso cerrado. Poesía en lengua española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- NAVAJAS, Gonzalo (1996-1997), «El canon en la literatura», *Tropelias*, 7-8, pp. 275-283.
- PONT, Jaume, y Josep M. SALA-VALLDAURA (1998), eds., *Cànon literari, ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Illerdencs, pp. 107-128.
- POZUELO YVANCOS, José María (1996), «Canon: ¿estética o pedagogía?», *Ínsula*, núm. 600: *Un viaje de ida y vuelta. El canon*, pp. 3-4 (y coordinación del monográfico).
- (2002) «El revisionismo crítico de Harold Bloom», *Quimera*, núm. 216, pp. 54-62.
- y Rosa María ARADRA SÁNCHEZ (2000), *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- RIERA, Carme (1998), «Los clásicos del Siglo de Oro y la construcción del canon», en Jaume Pont y Josep M. Sala-Valldaura, eds., *Cànon literari, ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Illerdencs, pp. 107-128.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1996), «Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX», *Ínsula*, núm. 600: *Un viaje de ida y vuelta. El canon*, pp. 14-16.

- RUIZ CASANOVA (1998), José Francisco, ed., *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra.
- (2005), «Canon e “incorrección política”: poética de la antología», en Andrés Sánchez Robayna y Jordi Doce, eds., *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 211-232.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2004), «En los inicios del canon lírico áureo», *Voz y letra*, 15, pp. 25-52.
- SANTIÁÑEZ, Nil (1998), «El canon y sus disidencias», en Jaume Pont y Josep M. Sala-Valldaura, eds., *Cànon literari, ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Illerdens, pp. 205-216.
- SCHWARTZ, Lía (1996), «Siglos de Oro: Cánones, repertorios, catálogos de autores», *Ínsula*, núm. 600, pp. 9-12.
- (2005), *De Fray Luis a Quevedo. Lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga.
- SEGRE, Cesare, y Clelia MARTIGNONI (2001), *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, Milán, Edizione Scolastiche Bruno Mondadori.
- SINOPOLI, Franca (1999), ed., *Il mito della letteratura europea*, Roma, Meltemi.
- SULLÀ, Enric, ed. (1998), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros.
- VILLENA, Luis Antonio (1997), *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos.

CANON Y «NOMENCLATURA»

Antonio Pérez Lasheras
Universidad de Zaragoza

En estas páginas no pretendo más que poner sobre la mesa una serie de cuestiones que no por manidas son más ciertas. En la historia literaria funcionamos muchas veces con criterios sólidamente asentados y consolidados que precisan, al menos, ser cuestionados de vez en cuando para someterlos a una desautomatización que nos obligue a repensarlos. El título, a pesar de lo que pudiera parecer, tan sólo apunta a la peculiar «dictadura» que implican los conceptos preestablecidos y, en especial, los nombres.

En la historia y en la crítica literarias españolas abusamos de los marbetes clasificatorios y de la terminología referida a la periodización, muchas veces como comodines que terminan por no decir nada, por vaciarse de contenido, por desesemantizarse y convertirse en sacos rotos.

Puede parecer que no es posible hablar de literatura sin insistir en estos términos o, al menos, sin frecuentarlos asiduamente, pero no sólo es posible, sino que se hace frecuentemente en otras tradiciones historiográficas, cuyos frutos son tan aceptables y de tanta calidad como los mejores. Así sucede, por ejemplo, en el hispanismo francés. El maestro de gongoristas y otras cuestiones Robert Jammes ha dicho en varias ocasiones que si alguien no es capaz de hablar de Góngora sin mencionar las palabras *barroco*, *renacentista*, *manierista* o *culterano* es que no entendido su poesía.