

ÍNDICE

1. Introducción	2
2. ¿Qué es el canon?	3
3. Visiones del canon	8
4. Factores que influyen en la formación del canon	13
4.1. Factores de carácter estético	13
4.2. Factores de aspectos socio-históricos	15
4.3. Factores religiosos	16
4.4. Factores de carácter pedagógico	17
5. Conclusión	20
6. Bibliografía	23

1. Introducción

Durante los últimos años, el debate que gira en torno al canon se ha acrecentado, dotándolo de un gran protagonismo, hecho que ha suscitado dentro de la teoría de la literatura un renovado interés por su evaluación en la actualidad y su evolución a través de los siglos. De ahí, que en primer lugar sea necesario precisar cómo evolucionó el concepto de canon desde la antigüedad hasta nuestros días, puesto que su propia consideración nunca dejó de plantear una reiterada controversia a lo largo del tiempo. Durante estos momentos, la crítica ha venido ofreciendo con distinto rigor su visión del canon, por lo que en este trabajo se procederá, en primer lugar, a la revisión de los diferentes puntos de vista que sustentan la noción de canon.

De este modo, podría hablarse de un antes y un después en la consideración del término, dependiendo de las circunstancias y de los preceptos, clásicos o no, puestos en valor según cada momento histórico. Los modelos tenidos en cuenta para la revisión del mismo han ido cambiando y dando lugar a distintas confrontaciones. Por tanto, a la hora de evaluar la significación del término entre autores o escuelas, una cuestión fundamental es qué cabe considerar como obra canónica y qué no, distinción que han de precisar las distintas corrientes que se enfrentan en el problema del canon. Del mismo modo, deben analizar con detalle los factores que explican la formación de un determinado modelo canónico, puesto que, dependiendo de ellos, el conjunto de obras que se vean representadas en él podrán sufrir variación según el conjunto de aspectos que sean influyentes a la hora del establecimiento de un canon literario concreto.

A pesar del auge de esta polémica, todavía hay quien plantea que la fijación del canon resulta innecesaria y que se debe superar esta noción. Sin embargo, sea o no imprescindible, la realidad es que la teoría literaria actual ha encontrado en este aspecto un buen filón de estudio y de debate al restablecer preguntas que siempre han estado relacionadas a la literatura y al propio lector: ¿qué es literatura?, ¿qué es obra maestra?, ¿qué valores estéticos y culturales transmiten las obras?

A lo largo de las siguientes páginas se tratarán de dilucidar estas cuestiones con la bibliografía pertinente y la reflexión necesaria que en la medida de lo posible, deja constancia de la importancia del tema escogido en el panorama de los actuales estudios literarios.

2. ¿Qué es el canon?

Desde la antigüedad, el término canon se ha definido como regla o vara de medida. Sin embargo, a lo largo de los siglos, este concepto ha ido evolucionando hasta llegar a la acepción con que hoy lo conocemos: catálogo de libros escogidos para su estudio, seleccionados por su valor en el mundo literario. Pero, para llegar de aquel primer concepto al que podemos encontrar actualmente, ha habido una larga evolución en la historia de la literatura.

La palabra canon proviene del griego *Kanón*, donde significaba caña o vara de medir. A partir de ahí, en el siglo III a.C., con los filólogos alejandrinos llega el uso de canon como una “lista de obras escogidas por su excelencia en el uso de la lengua y por ello consideradas modélicas, es decir, dignas de imitación”¹. Tras esto, el primer canon que encontramos es el bíblico, establecido en el siglo IV d.C. Partiendo de la visión que otorgó la Iglesia a este conjunto de obras, como textos sagrados sobre los que se fundamenta la religión cristiana, la palabra canon fue obteniendo cada vez más, un valor connotativo que lo vincula a un modelo a seguir. Sin embargo, se establecen diferencias entre el canon bíblico y el literario, las cuales expondremos más adelante.

Así, desde la Edad Media comienzan a darse sucesivos cánones hasta la actualidad, acompañados de las distintas discusiones sobre las obras que deben o no incluirse en él. Dichas discusiones son las que hacen que no podamos establecer una definición clara de canon literario. De esta forma, hasta 1768 no encontramos la primera definición en el mundo de la crítica moderna, la cual fue introducida por David Rühnken: “lista de autores selectos de un género literario”². Aunque acuñó el término en primer lugar, no hubo un acuerdo general, tanto es así, que distintos autores han ido a lo largo de los años aportando su propia visión acerca de este polémico concepto. Fokkema por ejemplo, se refiere al canon como un conjunto de textos prestigiosos cuyo fin se ve enfocado a la educación³. Por otro lado, en 1998, define Sullà el canon como “lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas”⁴. También el crítico literario, Henry Louis Gates ofrece su definición: “cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura común, donde copiamos los textos y

¹ SULLÀ, Enric. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998. p. 18.

² LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel. “De cánones literarios y antologías poéticas. Reflexiones sobre la última antología consultada”. *Actas XIII Congreso AIH*, t. III. Madrid: Castalia, 1998. p. 656.

³ *Ídem*.

⁴ SULLÀ, Enric. *ob. cit.* p. 11

títulos que deseamos recordar”⁵. En todas las definiciones, coincidimos en que el canon es una compilación de obras canonizadas, que por un motivo u otro deben ser preservadas por la comunidad. Sin embargo, no podemos llegar a un acuerdo exacto, puesto que es complicado escoger el motivo que nos lleva a determinar si una obra es o no canónica.

En el hecho de que consideremos una obra como canónica, tiene mucho que ver el canon bíblico. Cuando hablamos de canon bíblico, hacemos referencia al conjunto de obras que constituyen la *Biblia*. Dicho canon es cerrado, lo que significa que ningún texto se incluirá en dicha obra o la abandonará. De modo que intentar asimilar este modelo al del canon literario puede llevarnos a una concepción algo equivocada, según opina Harris⁶, ya que no es necesario establecer una correspondencia entre selección de textos y autoridad normativa. De tal vinculación vendría el problema del concepto de canon. Además, la diferencia más clara es la que encontramos en torno a la capacidad de apertura del canon, es decir, con el literario estamos ante algo dinámico, las obras entran y salen de él continuamente promovidas por distintos factores. El hecho de relacionar estas dos formas de clasificación, nos ha llevado a ver el canon literario como idea de autoridad y perfección, cosa que no es del todo así para todos, ya que con la entrada de los estudios culturales, el canon se democratiza, por lo que otras obras ahora excluidas podrían incluirse en este catálogo, pues esta línea de estudios se abre a distintos sectores en las humanidades que no solo fijan su atención en lo occidental, sino que va más allá y lleva su visión a sectores que años antes no se tenían en consideración, como pueden ser los estudios sobre el colonialismo⁷.

En torno al criterio de autoridad al que nos referimos, aparece la querrela entre antiguos y modernos. Brevemente, dicha querrela consiste en el enfrentamiento entre los autores considerados como clásicos, y aquellos que van surgiendo en las distintas épocas, teniéndose así por actuales. Al relacionarla con el canon, tienen lugar una serie de discusiones. Para empezar, habría que plantearse qué podemos entender por

⁵ FERNÁNDEZ AUZMENDI, Nazaret. “El canon literario: un debate abierto”. *Per Abbat* [en línea], 2008, noviembre, nº 7. Disponible en: <http://librodenotas.com/opiniondivulgacion/15009/el-canon-literario-un-debate-abierto>

⁶ POZUELO YVANCOS, José M^a y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000. p. 44.

⁷ ROMERO LÓPEZ, Dolores. “Aproximación al problema de la formación del canon en literatura comparada”. *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2000, nº 9, p. 572.

“clásicos”, por qué son tan valorados y por qué deberían incluirse en tal relación de obras.

En primer lugar, la palabra “clásico” puede ser entendida de dos formas distintas. La primera hace referencia a los autores grecolatinos, la segunda toma como clásicos a aquellos escritores cuya obra está en continuo estudio y su texto se puede aplicar a cualquier época. Así pues, son tan valorados porque se consideran dignos de imitación. Se ven como una “modelización del pasado, que se adecua al presente en un momento dado y adquiere un nuevo valor en su contexto histórico”⁸, de ahí que se encuentre muy oportuna su inclusión en el canon.

Pero esta no es la única polémica a la que tiene que enfrentarse el canon, el cual está actualmente en un período de crisis. Su principal polémica viene dada por la indefinición del término, a lo que también sumamos la dificultad de intentar otorgar unos parámetros exactos y aceptados por todos para elaborarlo. Obviamente, no se ha conseguido establecer un consenso, la discusión queda abierta y más viva que nunca, sobre todo desde que Harold Bloom decidiera elaborar su propio catálogo de autores. Así pues, los estudios han ido creciendo e intentando aportar una clasificación para tales obras basándose en unas características concretas. En el caso de Bloom, este ofrece el criterio del extrañamiento, el cual se encuentra en todas las obras que ha incluido en su polémica lista. Esto nos incita también a reflexionar sobre la finalidad que le otorgamos al canon, ya que no todos los autores enfocan su selección hacia el mismo fin. Basándonos en esto, podemos distinguir de forma clara tres tipos de cánones: cultural-nacional, pedagógico y político.

El primero de ellos es un canon que preserva “unos valores representativos de una comunidad”⁹. Con él, se pretende establecer una serie de obras que definan a grandes rasgos un grupo social concreto y así, dar forma al pasado para crear un presente. Principalmente, se buscan obras que muestren los puntos más destacados de la historia literaria en relación a la cultura de la que nos hagamos eco. Su fin sería dar a conocer los pilares literarios sobre los que se sustenta una nación y a través de ellos, ver cómo

⁸ POZUELO YVANCOS, José M^a y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a. *ob. cit.* p. 144.

⁹ *Ibíd.* p. 56.

ha ido evolucionando durante los siglos. De ahí, que pueda considerarse el canon como “la manifestación de los valores dominantes de una cultura a través de sus textos”¹⁰.

Con el llamado canon pedagógico lo que establecemos es un enfoque educacional. Los textos se escogen en base a las necesidades de la institución. Al igual que el anterior, se sirven de la historia, en este caso para ofrecer un marco espacio-temporal al alumno, con ello relacionará y “encasillará” las obras en lugar o tiempo concreto. La diferencia principal entre estos dos cánones enunciados hasta ahora, la encontramos en que los textos escogidos ya no lo son simplemente con un fin de engrandecer la nación, sino que se buscan obras que además de mostrar una realidad o representar a un autor, sea asequible para el nivel del alumno y el tiempo del que dispone en el curso académico para las distintas lecturas.

Por último, denominamos canon político al formado según las creencias del régimen o quien gobierne en el momento de la elaboración de dicho canon. Esto nos lleva a una selección basada en ideologías. Si una obra es contraria al pensamiento de la época no será aceptada como canónica. Sin embargo, este elenco puede ir variando a lo largo de la historia según convenga. Así, una obra rechazada en un período concreto, podrá ser incorporada al canon años más tarde. Varios de los ejemplos más claros lo encontramos en el período de la Inquisición y el régimen franquista.

Por otro lado, hay autores que han dado sus propias clasificaciones del canon. Es el caso de A. Fowler¹¹. En un principio, habla de seis tipos de cánones: potencial, que incluye todos los textos; accesible, el cual solo engloba los textos a los que podamos acceder; selectivo, formado por obras seleccionadas, como antologías; oficial, creado por una institución o apoyado por ella; personal, es el canon individual de cada lector y crítico, el cual está elaborado por las obras que distintos autores reiteran en sus escritos. Más tarde y basándose en esto, W. Harris¹² decide añadir a los anteriores cuatro más, pertenecientes a un canon cerrado: bíblico, elaborado por la Iglesia, como veíamos antes; pedagógico, cuyos textos están enfocados a la enseñanza; diacrónico, obras que ocupan el centro del canon dependiendo de la época en la que nos encontremos y del

¹⁰ JURISICH, Marcelo. “Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea], 2008, nº 38. Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/canonlit.html>

¹¹ HARRIS, Wendell V. “La canonicidad”, en *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998. pp. 42-44.

¹² *Ibíd.* pp. 44-46.

día, donde según el momento concreto en el tiempo al que nos refiramos, cambian las obras que encontramos en la periferia.

Fowler elabora su clasificación basándose en la reducción de textos, de modo que en primer lugar, todos los libros se incluirían en el canon, hasta que en última estancia, solo quedarían los escogidos por el lector en concreto. Su clasificación no parte de una finalidad definida, como sería el caso de la vista anteriormente, sino que iría de la globalidad a lo individual.

Así, podemos encontrar más de un ejemplo, puesto que la mayoría de autores que se han dedicado a tratar el tema del canon han aportado su propia visión a la hora de elaborar uno, al igual que no todos han decidido regirse por el mismo criterio. Sin duda, la elección de un criterio es lo más criticado. Un claro ejemplo es el profesor Harold Bloom, como decíamos anteriormente, ya que su criterio de extrañamiento ha levantado un gran revuelo en el mundo de la crítica moderna. Su concepción nos lleva a una lucha externa a su obra, una lucha de autores y críticos por incluir o desterrar escritores del canon. De ahí, que el mismo Bloom pensara en el canon como “una elección de textos que compiten para sobrevivir”¹³, o como diría Kermode en “instrumentos de supervivencia contruidos para que resistan el tiempo”¹⁴. Así, no solo se ve el canon como un conjunto de obras modélicas, sino que alberga más de un sentido: una “necesidad de poner orden”¹⁵, una lucha de poetas por vencer a la muerte, incluso pasamos a un carácter individual, a una relación lector-escritor, que nos llevará a un “arte de la memoria literario”¹⁶.

Cada quien escoge su propia visión y a partir de ella crea su canon, siempre teniendo en cuenta que esto no significa que sea por ello una antología personal, puesto que debemos ser críticos y buscar la calidad artística de la obra sin importar el factor ajeno a la misma, aunque en la mayoría de ocasiones sea influyente para su elección.

¹³ BLOOM, Harold. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1997. p. 30.

¹⁴ KERMODE, Frank. *Formas de atención*. Barcelona: Gedisa, 1999. p. 120.

¹⁵ ESPINASA, José M^a. “Harold Bloom y la crítica de la pertinencia de un canon”. *ITAM* [en línea], 2003, n^o 67. Disponible en: <http://estudios.itam.mx/> p.100.

¹⁶ BLOOM, Harold. *ob. cit.* p. 27.

3. Visiones del canon

A lo largo de la historia ha habido distintas visiones del canon: cómo debería formarse, qué obras son importantes o quién merece un lugar en este pódium y por qué. Como es de suponer, no siempre se han ofrecido las mismas respuestas a dichas cuestiones ni se ha logrado alcanzar un consenso. Aunque al principio de su evolución pareciera que el canon se sustentaba en una única visión, no resultó así. De ahí que encontremos un momento clave para establecer un elenco de obras: la llegada del Romanticismo y la ruptura de las normas que trae consigo el movimiento romántico, tanto es así, que el concepto de belleza y de ideal literario cambia por completo tras haber permanecido estable, al menos en sus planteamientos teóricos, durante unos veintitrés siglos.

Antes de que el Romanticismo hiciera su entrada en el panorama estético, desde el siglo V a.C. con los diálogos de Platón, hasta el siglo XVIII con la corriente neoclasicista, el canon se ve regido por el concepto de belleza clásica (armonía, orden, verosimilitud...), el cual implicaba en cierta manera el concepto de verdad, pues todo lo que representara la realidad de una forma estable y duradera sería considerado como bello. Así, habla Platón de una teoría moralista basada en la utilidad y lo certero, o Aristóteles, aportando el concepto de mimesis como núcleo de toda obra poética. Conforme avanza el tiempo, podemos ver que la utilidad de la que habla Platón, también se encuentra en Horacio, estableciéndola así como una característica importante del texto. Al llegar a la Edad Media, se rechaza el arte pagano con la venida del cristianismo, pero sigue existiendo una identificación entre belleza y verdad, dejando a un lado cualquier elemento que implique exclusivamente a la ficción en favor de un concepto que iguala verdad y belleza vinculándolo a la religión cristiana; aunque se siga, por supuesto, sin abandonar por completo la idea de lo útil y verosímil. Cuando llega el Renacimiento, se produce una revalorización del período clásico, con lo cual volvemos a encontrar los mismos principios: belleza e imitación. Con el Barroco, se mantiene al menos en el plano teórico, la línea prolongada desde el movimiento anterior. No hay cambio aparente. Lo que sí hallamos en el XVIII y su etapa neoclásica es la obsesión con la norma, que nos vuelve a conducir hacia el fin didáctico y utilitario.

En el siglo XIX, con la llegada del Romanticismo se produce una clara ruptura en los planteamientos anteriores. Se abandona la norma clásica y se toman como pilares

fundamentales el yo lírico y los sentimientos. Por tanto, la belleza no residirá en una naturaleza objetiva, sino que toda la realidad se impregnará con la subjetividad del autor. El exterior será acorde con el interior del personaje, ofreciendo así un nuevo ideal frente al mundo clásico. A partir de este momento, los cambios comienzan a sucederse y las distintas escuelas de crítica literaria, que nacen a partir de aquí, también marcarían un nuevo rumbo en la valoración de las obras literarias. Sin embargo, y a pesar de la multiplicidad de estas, por diversos motivos, nos centraremos ahora en las más destacadas para la formación del canon literario. Entre ellas están la semiótica de Iuri Lotman, la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y lo que el profesor Harold Bloom ha denominado como la escuela del resentimiento.

Así, los estudios de semiótica, entendida van a ser desarrollados fundamentalmente por la escuela de Tartu, dirigida por I. Lotman, y cuyo concepto es la cultura. Esta escuela entiende la cultura como un conjunto de signos que se definen por su relación entre ellos. Por tanto, “la idea misma de canon se cubre con la de una organización cultural que se propone a sí misma como modelo”¹⁷. Dentro de tal modelo encontraríamos una jerarquía de elementos que se combinan, estos son los que formarían el texto, que se presenta como “un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes”¹⁸. Así pues, Lotman concibe los textos de una forma dinámica, lo que implica que el canon cambie también. Dicho cambio deriva no solo a que haya una memorización de las obras, sino a que estas se enfrenten al olvido de forma inevitable¹⁹. De este modo, se invierten los papeles, llevándonos a la conversión de estructuras nucleares en periféricas y viceversa²⁰.

A partir de esta dicotomía de centro/periferia podemos relacionar la semiótica con la teoría de los polisistemas de Even-Zohar. Con ella, se proponen describir y explicar cómo funcionan los textos en una sociedad determinada y donde el análisis de los mismos para este movimiento alcanza menor relevancia. Defienden así, una estructura jerarquizada, una red de elementos interdependientes donde todo está conectado en el hecho literario. Además, rechazan toda concepción esencialista de la literatura en favor

¹⁷ POZUELO YVANCOS, José M^a. *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme, 1995. p. 30.

¹⁸ LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996. p. 82.

¹⁹ POZUELO YVANCOS, José M^a. *ob. cit.* p. 32.

²⁰ LOTMAN, Iuri. *ob. cit.* p. 98.

de la cultura, ya que, dependiendo del momento en que dicha cultura se encuentre, la obra se planteará de una u otra manera. De esta forma, lo que pretenden es descubrir cuáles son los factores que producen el cambio en la elaboración de los textos. Para ello, enmarcan su teoría en lo que hacen llamar funcionalismo dinámico, lo que significa que el modelo irá cambiando conforme lo hagan las circunstancias históricas. Así pues, entienden el canon como consecuencia de un devenir histórico²¹, por eso la historia juega un papel fundamental en esta escuela crítica, ya que pretende dejar de lado cualquier otro factor, como por ejemplo el estético, a la hora de dar una explicación al porqué una obra puede ser o no canónica. Dicho criterio es lo que conduce a un texto hacia el centro o hacia la periferia. Así, mediante este pensamiento, les confieren a los textos un valor en función del papel que desempeñen dentro de su sistema cultural concreto, y no tendría una función decisiva el sujeto que elabore dicho texto²². Por tanto, y de acuerdo con lo que el crítico israelí propone, “toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados”²³.

Por último, la denominada por Bloom “escuela del resentimiento”, y en la que se incluyen principalmente la crítica feminista y los estudios culturales. Ambos nacerían motivados por el factor político, puesto que se enfrentan al rechazo de las instituciones a la hora de tenerlos en cuenta para su estudio. Así veríamos, como dice J. Guillory²⁴, que la minoría no suele ser representada por tales instituciones, de ahí que formen distintos grupos para poder ser escuchados.

Por parte de la escuela feminista, su crítica al canon se basa en la propuesta de desvelar la tradición de escritura femenina y combatir el sexismo en la literatura. De este modo, lo que pretenden es que se tengan en cuenta estos dos factores a la hora de establecer un canon, ya que opinan que por ser mujeres sus autoras no han sido valoradas de la misma forma. Subrayan que en el canon solo han entrado hasta ahora hombres europeos, que sean blancos y hayan fallecido. Para solucionar este agravio se proponen dos caminos posibles: “poner el acento en lecturas alternativas de la tradición [...] o concentrarse en conseguir la aceptación de la literatura escrita por mujeres en el

²¹ POZUELO YVANCOS, José M^a y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a. *ob. cit.* p. 121.

²² ROMERO LÓPEZ, Dolores. *ob. cit.* pp. 573-574.

²³ POZUELO YVANCOS, José M^a. *ob. cit.* p. 22.

²⁴ GUILLORY, John. *Cultural capital. The problem of literary canon formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. p. 4.

canon”²⁵. Consideran que “la literatura americana refleja los intereses e ideología de las clases dominantes”²⁶, por tanto, si siguen esta línea, las obras escritas por mujeres no tendrán hueco alguno en la sociedad, puesto que pierden completamente su reconocimiento. Sin embargo, este planteamiento resulta contradictorio, pues la inclusión de la mujer en el canon no puede derivarse por el simple hecho de serlo y no haberse encontrado representada anteriormente, pero a pesar de esto, hay quien dice que formar parte de un canon depende de la calidad estética del texto, por tanto si una obra no llega a tal nivel, independientemente del sexo del autor, no entrará en esta lista canónica, ya que no se va a excluir a un autor que verdaderamente se considere excepcional, por el hecho de que haya una falta de representación del sexo femenino. Por lo que para elaborar el canon, en el sentido de esta crítica, deberíamos tener un mayor conocimiento sobre las obras escritas por mujeres a lo largo de los siglos y evaluar su calidad artística del mismo modo que en los textos que han permanecido hasta ahora en el canon de manera predominante.

Por otro lado, en los últimos años y en torno a las minorías, se han desarrollado los estudios culturales. Su caso es muy similar al anterior, su fin es el mismo: el reconocimiento de obras, que han sido desconocidas por representar a grupos marginados hasta ahora. Así, a pesar de la poca consideración de la literatura afroamericana, defienden que esta sería la única producción artística de América propiamente dicha, debido a que el resto de la literatura que encontramos en este lugar, sería solo una creación basada en la imitación a los antepasados europeos que colonizaron la zona²⁷ y reivindican el estudio de estas obras, de modo que aspira a “hablar de una tradición literaria afroamericana y de lo que significa enseñar esta tradición”²⁸. Llegados a este punto, encontramos que “el canon debería transformarse para representar a una población plural”²⁹ y que “deberíamos ser capaces de comprender que, como miembros de distintas comunidades vocacionales, estamos representados por distintos cánones”³⁰.

²⁵ ROBINSON, Lillian S. “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998. p. 119.

²⁶ GATES, Henry Louis Jr. “Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998. p. 168.

²⁷ *Ibíd.* p. 173.

²⁸ *Ibíd.* p. 178.

²⁹ MIGNOLO, Walter. “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998. p. 261.

³⁰ *Ibíd.* p. 263.

Como podemos comprobar, a lo largo de los siglos, la visión perteneciente al concepto de canon ha ido evolucionando en función de los principios teórico-literarios y estéticos que se rigen en cada movimiento. Así, un ideal de belleza determinado puede abandonarse para crear otro totalmente opuesto, dependiendo del grupo que irrumpa en el panorama de la crítica literaria, otorgando al modelo canónico un nuevo sentido.

4. Factores que influyen en la formación del canon

A la hora de elaborar un canon, todos nos preguntamos qué criterios debemos seguir o en qué basarnos para saber si una obra debería ser considerada canónica o no. Muchos han sido los que han dado su opinión y hablado de los distintos aspectos a tener en cuenta: provisión de modelos, transmisión de la herencia del pensamiento o creación de marcos de referencia comunes, lo que permite crear una comunidad interpretativa³¹. Esta discusión es a la que se han enfrentado la mayoría de los críticos a lo largo de la consideración del canon, puesto que los criterios de selección derivan de las funciones elegidas, según diría el crítico W. Harris³². Como es evidente, no hay un criterio único y exclusivo, sino que cada propuesta ha decidido regirse por las bases que consideran más correctas a la hora de evaluar una obra como perteneciente o no al canon. Así pues, podemos sintetizar los factores tenidos en cuenta, agrupándolos según el carácter preponderante.

4.1. Factores de carácter estético

El factor estético es uno de los más polémicos, ya que el gusto a su vez depende de distintos criterios, por ejemplo de la individualidad o de la moda de la época. Si nos regimos por esto, obviamente, habrá disparidad de opiniones, lo que conduce a críticas y enfrentamientos. El hecho de que nos dejemos llevar por el gusto puede implicar una visión menos objetiva a la hora de establecerlo. Así, esta es una de las principales críticas que encontramos en el tan discutido caso de Harold Bloom y su *Canon Occidental*. Sin embargo, esto no significa, en ningún caso, que debamos eliminar el factor estético, sino que habría que enfocarlo correctamente³³.

El crítico estadounidense fundamenta su canon en el valor estético de “la originalidad, en el sentido de la extrañeza”³⁴, que es lo que haría destacar una obra del resto. Para Bloom, no deberíamos dejarnos influir por nada que provenga de lo extraliterario. Como afirma Pozuelo Yvancos: “la exposición de Bloom es una defensa

³¹ HARRIS, Wendell V. *ob. cit.* p. 52.

³² *Ibid.* p. 38.

³³ MONTANER FRUTOS, Alberto. “Factores empíricos en la formación del canon literario”. *Studia Aurea*, 2011, nº 5, p. 51.

³⁴ BLOOM, Harold. *ob. cit.* p. 349.

de lo literario frente a toda contaminación ideológica”³⁵, lo que implica no tener condicionamientos a la hora de enfrentarnos a la lectura de una obra. El profesor Bloom añade que lo único que se debería considerar importante es el texto al que nos enfrentamos y lo que este quiere transmitirnos, despojándonos de los pre-juicios que rodean a dichos textos. De ahí, que en ocasiones tengamos que olvidar esos condicionamientos impuestos y meternos de lleno en la lectura. Así, Bloom pretende que todo texto que se salga de los parámetros normales y produzca en nosotros una sensación de extrañamiento sea considerado canónico, pues tiene la capacidad de “imponer su fuerza, su densidad semántica, su angustia”³⁶. Por otra parte, añade a todo lo anterior el placer, el cual se entiende como uno de los rasgos más importantes, pero hace referencia no a un placer común, tratado en forma de distracción, sino que va un paso más allá y habla de un “placer difícil”³⁷.

Como era de esperar, esta visión suscitó multitud de críticas. Una de ellas es la percepción que tienen varios autores sobre los escritos escogidos por el norteamericano: “el elenco de autores que ofrece depende en exceso de sus gustos y afinidades, con lo que acaba por convertirse en una «antología personal»”³⁸, como diría José Carlos Mainer, el problema no está en las presencias, sino en las ausencias³⁹. También ha habido, quienes añaden que en ocasiones no explica la influencia de sus autores desde el valor estético que tanto reivindica, sino que se deja guiar por otros factores, como en el caso de Kafka, que lo explicaría desde el judaísmo o el de Shakespeare, que habla de él como inventor de la introspección⁴⁰.

Sin duda, no todos son detractores de la opinión de Bloom, es cierto que su obra ha generado distintos tipos de comentarios, pero nos encontramos en una época en la que se reivindica la capacidad de elección del lector⁴¹, así pues, cada cual elegirá de la mejor forma, elaborando sus propios gustos sin depender de lo que otros crean. Bien es cierto,

³⁵ POZUELO YVANCOS, José M^a. *ob. cit.* p. 5

³⁶ POZUELO YVANCOS, José M^a y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a. *ob. cit.* p. 110.

³⁷ JIMÉNEZ, David. “Harold Bloom: la controversia sobre el Canon”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2001, n^o 3, p. 30.

³⁸ FERNÁNDEZ AUZMENDI, Nazaret. *ob. cit.*

³⁹ MANRIQUE SABOGAL, W. “Mainer reivindica la literatura española del Medioevo y del XVIII”. *El País digital* [en línea], 2014, n^o 13.389, 26 de febrero. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/25/actualidad/1393332156_893966.html

⁴⁰ VICTORINO MUÑOZ, Rafael. “El canon occidental, Harold Bloom”. *Arjé. Revista de Postgrado FACE-UC*, 2009, 3, n^o 4, p. 191.

⁴¹ ESPINASA, José M^a. *ob. cit.* p. 100.

que separar crítica y gusto no es tan fácil como parece, “uno puede estar razonablemente seguro de que dicha separación es lo «menos fácil» que hay”⁴².

4.2. Factores de aspectos socio-históricos

La elaboración de un canon no requiere solo de aspectos estéticos, los factores sociales, históricos y de interés para el lector son también muy destacables⁴³. Tanto es así, que en cada época vemos cómo la moda se impone siguiendo las preferencias del lector. Así, como diría A. Fowler: “un cierto deseo de novedad, que no deberíamos subestimar, tiene mucho que ver con el gusto por las formas literarias”⁴⁴. Por consecuente, a la hora de formar un canon en tales condiciones, vuelve a aparecer el tema de lo clásico, que en ocasiones se interpreta como el modelo a seguir y, en otras, solo son autores “anticuados”⁴⁵.

En primer lugar, debemos tener en cuenta la producción de cada período, ya que cada época no posee el mismo número de obras literarias⁴⁶ ni los mismos procesos para su edición y puesta en el mercado. Por otro lado, lo más importante aquí es la sociedad, que cambia y pide cosas nuevas, lo que antes se encontraba en el centro del canon, ahora puede estar en la periferia, es la constitución interna de la cultura la que crea este modelo de obras canónicas y marginadas⁴⁷. Kermode⁴⁸ es uno de los críticos que comparte la necesidad de cambio que aporta cada época. Sin embargo, se decanta por un trato favorable a los clásicos, puesto que son obras que deberían estar siempre presentes, incluso con una nueva perspectiva, la cual iría en relación a la situación dada. Así pues, el clásico sería “aquel que no puede serte indiferente o que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizá en contraste con él”⁴⁹.

⁴² AVELAR, Idelber. “La construcción del canon y la cuestión del valor literario”. *Aisthesis*, 2009, n° 46, p. 214.

⁴³ FALCÓN, M^a Victoria. *El canon literario: dogmatismo y resentimiento*. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1bYnxF53kAeO8fXkn9k8ntm7Svvm3_xakpsIXkiRSUq0/edit?hl=en_US

⁴⁴ FOWLER, Alastair. “Genre and the literary canon”. *New Literary History*, 1979, XI, n° 1, p. 96.

⁴⁵ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de cultura económica, 1999. p. 354.

⁴⁶ MONTANER FRUTOS, Alberto. *ob. cit.* pp. 53-54.

⁴⁷ JURISICH, Marcelo. *ob. cit.*

⁴⁸ KERMODE, Frank. *ob. cit.* p. 116.

⁴⁹ CALVINO, Italo, *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1992.

Aspectos como la guerra o la política, son detonantes para un tipo concreto de literatura, de ahí que muchos vean la formación del canon con un fondo ideológico, tal como opina Bloom en su elegía al canon. La exaltación del nacionalismo, es uno de estos factores políticos que afecta al canon, puesto que es la forma de legitimación más común y, de este modo, construir o demostrar la grandeza de la nación, e implica también fundar un futuro basado en lo anterior. Por ello, se subraya la idea de que “la formación del canon es no solo la estabilización del pasado sino que también (y sobre todo) es la adaptación al presente y la proyección hacia el futuro”⁵⁰. Además de dicha exaltación, lo que podemos encontrar son prohibiciones, debido a que en varios momentos hay obras no acordes con el pensamiento impuesto en la época, de ahí deriva que pueda aparecer cierta fijación por parte del poder a la hora de controlar las publicaciones que se llevaban a cabo, puesto que son las encargadas de transmitir a la población una realidad que puede no ser favorable para el régimen.

En definitiva, este concepto de canon pretende que superemos el valor individual para formar uno cultural⁵¹. Así, se reflejaría en él lo importante y destacado para una sociedad en un tiempo concreto, lo cual permite conocer y entender mejor nuestra historia y la evolución de la misma hasta nuestros días.

4.3. Factores religiosos

La Iglesia es una de las grandes instituciones que se adentra en la formación del canon. Tanto es así, que ella misma elabora uno: el canon bíblico. Como vimos anteriormente, se trata de un canon cerrado, formado por una serie de obras escogidas, las cuales son las encargadas de los fundamentos de la fe cristiana. Dichas obras no fueron establecidas en un breve período de tiempo, sino que hubo un proceso de siglos para conformar un acuerdo en torno a las obras canónicas.

Las obras de la Biblia recogen los valores y las doctrinas sobre la que se forman los creyentes, de ahí que ni siquiera todas las iglesias cristianas cuenten con los mismos libros sagrados. La distinción más clara la encontramos entre la Iglesia católica y la llamada Iglesia protestante. En el siglo XVI, los reformados guiados por Lutero, se

⁵⁰ Cfr. MIGNOLO, Walter. *ob. cit.* p. 252.

⁵¹ Cfr. ROMERO LÓPEZ, Dolores. *ob. cit.* pp. 573-574.

separaron de la Iglesia católica por no compartir varios dogmas. Así, los luteranos basan su fe en Dios y en su palabra únicamente, la cual encontramos en la Biblia. Sin embargo, rechazan otros principios establecidos y asentados con el paso del tiempo en la iglesia de Roma. Esto implica que su canon fuera distinto, ya que tendría que atenerse a su pensamiento. De este modo, la Biblia protestante contiene siete libros menos, es decir, 66, frente a los 73 que presenta la católica. Los libros considerados apócrifos por algunas de las Biblias protestantes o simplemente eliminados de ellas son los llamados *deutero-canónicos* en la Biblia cristiana⁵². Su consideración es tal, puesto que se ven contrarios al dogma en que se fundamentan sus creencias. En ellos encontramos las últimas revelaciones divinas antes de la venida de Jesús. Al estar tan cercanas al tiempo de este, una escuela judía decidió eliminar dichas obras del canon para poner distancia entre este período y la llegada del Mesías. Por tanto, basarían su canon en este, conocido como canon de Palestina, y no en el de la versión de los setenta. Por ello, también y dependiendo de la doctrina que defendamos, se acepta uno u otro canon.

El modelo que sigue la Iglesia se basa en la teología, por lo que toda obra que sea contraria a la fe que se sigue o que deje duda de ella, no será incluida en el canon. De esta manera, tenemos un principio claro que da lugar a una formación modélica, la cual queda reflejada en el canon, que se deja influir por esta concepción de modelo. Así podemos ver, que en cierto modo, el canon se elabora como una enumeración de obras que consideramos dignas de seguir e imitar, acordes a unos principios básicos y fundamentales sobre los que basamos las lecturas de nuestra vida.

4.4. Factores de carácter pedagógico

Los cánones con fin pedagógico no suelen ser escogidos por autores concretos, sino que se encarga de su elaboración la administración académica o un conjunto de profesores o expertos, los cuales consideran qué obras son destacables para la formación del alumno. En función a esto, adecúan el canon al alumnado y a lo que los mismos puedan aprender, dependiendo en principio de dos factores: el tiempo escolar del que se dispone en primer lugar, y, por otra parte, el grado de dificultad de la formación, para ofrecer así una lectura adaptada a los conocimientos que se espera que tenga el alumno en cada nivel académico.

⁵² *Biblia de Jerusalén*. Introducción. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1994.

La complicación viene a la hora de escoger “qué leer”, ya que estos textos son “en la mayoría de los casos, la puerta de entrada a la lectura de muchos estudiantes”⁵³. En ocasiones, la elección es realizada por el mismo grupo de profesores⁵⁴ si la administración no ofrece un canon completamente cerrado. Pero sin duda, la primera cuestión no es qué leer, sino cómo deberíamos “organizar, cómo pensar y articular, una historia de la literatura”⁵⁵ o su enseñanza en general en otros campos como el aprendizaje de una lengua o de disciplinas filológicas diversas o una teoría de la literatura o de crítica literaria y, en base a esta, nuestras lecturas. Para ello, se suele recurrir a las antologías: “forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos”⁵⁶, las cuales se disponen según la época, la temática o simplemente se centran en la obra de un autor concreto, escogiendo lo más destacado de su trayectoria literaria. Claudio Guillén⁵⁷ elabora distintas propuestas para la organización de las antologías: interesarnos por el pasado, ya que nos traslada al origen de una cultura; escoger entre una obra colectiva e individual, así podríamos estudiar no solo a un autor, sino a un conjunto de ellos con distintas o similares características; basarnos en la temática, donde fundamentamos una obra según el tema concreto que queramos tratar; y reflejar solo la cultura nacional o por el contrario, ampliarla, lo que sucede a la hora de querer exaltar un pasado o si vamos más allá, incluir un conjunto de diversas culturas. Sin embargo, el escritor también presenta dudas sobre los criterios de selección a seguir y plantea si el antólogo podría ser además un crítico, puesto que sería “un «yo» que deja de ser privado y aspira a ser un «nosotros»”.

Además de recurrir a estos textos, los profesores orientan en ocasiones sus lecturas a causa de la oferta editorial, ya que desempeñan aquí un papel importante y amplificador⁵⁸ aquí. Las editoriales aumentan la publicación de distintas obras en momentos muy concretos, como puede ser la muerte de algún autor conocido o el aniversario de la primera edición de obras importantes de la historia literaria universal.

⁵³ RUIZ CASANOVA, José Francisco. “Canon y teaching anthologies: en torno a la enseñanza de la poesía y la pervivencia de ambas”. *SIGNA*, 2009, n° 18, pp. 115-128.

⁵⁴ ROMERO, Felipe. “Canon literario en la escuela: formatos, actores y origen”. *Trama & texturas*, 2007, n° 3, p. 92.

⁵⁵ MICÓ, José M^a. “En torno a los cánones (reflexiones y desafíos)”. *Tropelias. Actas del I Seminario de Pensamiento Literario Español del Siglo XX*. pp. 90-100. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/40>

⁵⁶ GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005. p. 375.

⁵⁷ *Ibid.* pp. 376-377.

⁵⁸ ROMERO, Felipe. *ob. cit.* p. 98-99.

Esto lleva, en ocasiones, a hacer una revisión del programa estudiantil para introducir en algunos casos tales obras, así la publicidad toma partido y llama la atención del público y en concreto del alumno, lo que podría llevarlo a querer conocer el texto. Juega por tanto una carta fundamental la sociedad, que se deja guiar por la curiosidad que fomentan los anuncios y recomendaciones publicitarias. Así pues, vemos como las obras pasan de estar en la zona de la periferia para llegar al centro, lo que ocurriría con los llamados *best-sellers*.

En conclusión, el propio concepto de canon literario escolar o académico es dinámico y se encuentra influenciado por la sociedad de cada época, la cual nos conduce a cambios de perspectiva, como hemos podido comprobar anteriormente. Sin embargo, y a pesar de estas influencias, las instituciones públicas tienen la última palabra a la hora de tomar una decisión en la selección de textos de lectura obligada en los procesos educativos, ya que es la encargada de otorgar validez a las obras antes de que sean autorizadas para su explicación⁵⁹.

⁵⁹ KERMODE, Frank. *ob. cit.* p. 111.

5. Conclusión

A lo largo de este trabajo, hemos podido ver que establecer una norma para la formación de un canon literario es una tarea difícil, más aún si partimos de la base de que ni siquiera hay un consenso a la hora de definir el término, pues cada autor lo interpreta de acorde al pensamiento que defiende. Por tanto, y desde que este concepto fue tomado en consideración ha protagonizado un debate continuo y en la actualidad distintos estudios realizados en los últimos años lo ha sacado de nuevo a la palestra de forma insistente.

Por otra parte, el abandono del sentido clasicista se ha mostrado partidario de la revisión que ha tenido lugar en torno al canon, lo cual ha favorecido su estudio y ha dado a conocer múltiples planteamientos que hasta hace poco nadie habría llevado a cabo. Tal es el caso de la defensa de un canon no occidental o que incluya las obras sobresalientes escritas por mujeres. Sin embargo, durante todas estas revisiones, la pregunta es idéntica: qué considerar canónico y qué no.

Llegados a este punto y tras repasar los principios teóricos que cada quien ha defendido, resulta difícil dar una respuesta unívoca. Cada grupo, escuela o crítico considera que un texto debe pertenecer o no al canon por un motivo diferente, ya sea dependiendo del fin, del gusto o de la época, pero es algo que queda lejos de ser suficiente para llegar a un acuerdo de consenso. Fijándonos en este aspecto, sí es cierto, que estos motivos se deben, en gran medida, al devenir histórico y social, pero esto no significa que sea general el acuerdo, sino que, en todo caso, puede ser aceptado por una mayoría.

La sociedad avanza, su mentalidad va evolucionando, y encontramos así distintos acercamientos a la literatura. Desde la formación del canon de textos religiosos fijados por la Iglesia, se han ido sucediendo hechos que han condicionado al mundo y el modo más común de reflejarlo es a través de los textos; así, encontramos multitud de opiniones, incluso normas, que nos llevan a tener una concepción u otra de lo que se debería incluir en el canon. Pero, independientemente de las circunstancias, siempre hay alguien que rompe el precepto y da un giro radical a la situación, lo cual desemboca en una nueva forma de concebir la realidad que se nos está planteando. Por tales actuaciones, encontramos casos que suponen, una ruptura absoluta. Tal ocurrió con la llegada del Romanticismo y con sus consiguientes cambios en los preceptos artísticos

hasta entonces establecidos y, a partir de ahí, con las distintas visiones críticas que se suceden. Cada escuela que surge entra en conflicto con la anterior ofreciendo una teoría que se fundamenta en algo distinto a lo anteriormente en vigor. Ante este carácter de dinamismo y mutabilidad, el canon literario está sometido continuamente a examen, como reflejan las últimas tendencias de la crítica literaria, desde la semiótica de Iuri Lotman hasta Even-Zohar y su teoría de los polisistemas, o incluso Harold Bloom con la publicación de su polémico canon. Todo evoluciona y deja atrás los principios de un momento anterior, pues cualquier cambio conlleva un abandono. Sin embargo, esto no implica una desaparición completa de la tradición asentada en un modelo canónico tal como hemos podido observar al hablar de la recepción de los clásicos en el canon.

Ante las distintas visiones que se han llevado a cabo a lo largo de la historia de la literatura y los fines bajo los que se elabora cualquier modelo canónico, se puede llegar a la conclusión de que es imposible establecer un canon aceptado por todos, pues su carácter abierto ofrece la posibilidad de que en él esté representado cualquier sociedad, raza o momento. No hay un único canon, de la misma manera que no hay acuerdo en una sola definición para este, lo que lleva a pensar que el canon hay que entenderlo en un sentido plural, aunque no arbitrario, y de ahí que se prefiera hablar de cánones, — como hicieron en su momento Fowler y Harris—, ya sean de épocas, universales, pedagógicos, culturales... Esto permitiría establecer una diferenciación aceptable y otorgar un lugar a las distintas obras que deberíamos conocer indistintamente de la cultura, el sexo o el momento al que pertenezcamos, puesto que el canon se puede entender como una constante actualización del pasado.

Por tanto, ante la duda planteada en un primer momento sobre si era o no necesario el establecimiento de un canon literario, cabe responder afirmativamente. El canon es un factor más de orden en el estudio de la literatura, e incluso una vía de acercamiento a nuestra realidad estética e histórica. Además, representa una ayuda inestimable en el terreno de la educación y la formación personal. Un canon nos introduce en el mundo de la lectura y nos guía por él. Distinta cuestión, sería una pretendida inmutabilidad de un canon único, pues dependiendo de los distintos factores que predominen para la formación del mismo, podrá cobrar un mayor relieve un determinado conjunto de obras.

En cualquier caso, estos últimos años han sido sumamente fecundos para el tema que ha sido objeto de estudio en el presente trabajo y nos permite augurar que, en Teoría

de la Literatura, la consideración del canon dista de estar definitivamente cerrada. Sigue siendo una cuestión palpitante y, como todos los grandes temas que afectan a la disciplina, continúa enriqueciéndose con las aportaciones del presente en feliz diálogo con las indicaciones del pasado.

6. Bibliografía

- AVELAR, Ildelbar. “La construcción del canon y la cuestión del valor literario”. *Aisthesis*, 2009, n° 46, pp. 213-221.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- CALVINO, Italo, *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- CULLER, Jonathan. “El futuro de las humanidades”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- CRISTÓFOL Y SEL, María Cruz. “Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación”. *Trans*. *Revista de traductología*, 2008, n° 12, pp. 189-210.
- ESPINASA, José M^a. “Harold Bloom y la crítica de la pertinencia de un canon”. *ITAM*, 2003, n° 67. Disponible en: <http://estudios.itam.mx/>
- FALCÓN, M^a Victoria. “El canon literario: dogmatismo y resentimiento”. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1bYnxF53kAeO8fXkn9k8ntm7Svvm3_xakpsIXkiRSUq0/edit?hl=en_US
- FERNÁNDEZ AUZMENDI, Nazaret. “El canon literario: un debate abierto”. *Per Abbat* [en línea], 2008, n° 7. Disponible en: <http://librodenotas.com/opiniondivulgacion/15009/el-canon-literario-un-debate-abierto>
- FOWLER, Alastair. “Genre and the literary canon”. *New Literary History*, 1979, XI, n° 1, pp. 95-127.
- GATES, Henry Louis Jr. “Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.

- GUILLORY, John. *Cultural capital. The problem of literary canon formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- GUMBRECHT, H. U. “Cual fénix de las cenizas o del canon a lo clásico”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- HARRIS, Wendell V. “La canonicidad”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- JIMÉNEZ, David. “Harold Bloom: la controversia sobre el Canon”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2001, nº 3, pp. 15-62.
- JURISICH, M. “Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea], 2008, nº 38. Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/canonlit.html>
- KERMODE, Frank. “El control institucional de la interpretación”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- KERMODE, Frank. *Formas de atención*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. “De cánones literarios y antologías poéticas. Reflexiones sobre la última antología consultada”. *Actas XIII Congreso AIH*, t. III, 1998.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996.
- MANRIQUE SABOGAL, W. “Mainer reivindica la literatura española del Medievo y del XVIII”. *El País digital* [en línea], 2014, nº 13.389, 26 de febrero. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/25/actualidad/1393332156_893966.html
- MICÓ, José M^a. “En torno a los cánones (reflexiones y desafíos)”. *Tropelias. Actas del I Seminario de Pensamiento Literario Español del Siglo XX*. pp. 90-100. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/40>
- MIGNOLO, Walter. “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- MONTANER FRUTOS, Alberto. “Factores empíricos en la formación del canon literario”. *Studia Aurea*, 2011, nº 5, pp. 49-70.

- POZUELO YVANCOS, José M^a y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M^a. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.
- POZUELO YVANCOS, José M^a. *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme, 1995.
- ROBINSON, Lillian S. “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores. “Aproximación al problema de la formación del canon en literatura comparada” *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2000, n^o 9, pp. 567-579.
- ROMERO, Felipe. “Canon literario en la escuela: formatos, actores y origen”. *Trama & texturas*, 2007, n^o 3, pp. 91-99.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. “Canon y teaching anthologies: en torno a la enseñanza de la poesía y la pervivencia de ambas”. *SIGNA*, 2009, n^o 18, pp. 115-128.
- SULLÀ, Enric. *El canon literario*. Madrid: Arco libros, 1998.
- VICTORINO MUÑOZ, Rafael. “El canon occidental, Harold Bloom”. *Arjé. Revista de Postgrado FACE-UC*, 2009, n^o 3, pp. 189-193.