
UNIDAD 1

DOCUMENTO 1

El canon literario

1. ¿Por qué habría que leer el Quijote?

Durante este curso, vamos a estudiar cómics. Más específicamente, cómics de superhéroes. Pero, antes de comenzar conviene recordar que, hace mucho tiempo, en una galaxia muy, muy lejana, un escritor llamado Miguel de Cervantes Saavedra se preguntaba en el prólogo de una novela suya:

“¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuesta, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes?”

La novela se llamaba *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y su fortuna fue tanta que, a pesar de todos sus defectos, su conocimiento ha llegado hasta nuestros días. Sin embargo, esta fama se ha consolidado al precio de un olvido, y es frecuente encontrar alumnos que, ajenos a la magia de la literatura, se interrogan sobre la importancia real del Quijote; sobre si de verdad estamos ante la mejor obra de la literatura española, sobre el porqué *de la lectura obligatoria del Quijote*.

Normalmente, en el caso de la obra cervantina, solemos responder que nos encontramos ante “la primera gran novela moderna”; que este “libro de burlas” ha poseído una enorme repercusión en obras y escritores posteriores, o que nuestra sociedad y nuestra cultura han asimilado el “estereotipo” de don Quijote de la Mancha de tal forma que lo han convertido en una entidad casi más real que la del propio Cervantes. Quizás, en nuestro criterio como profesores pesen los argumentos anteriormente aducidos. Y sin embargo, más allá de ellos, parece que no cesa de latir una razón otra, el eco de una consigna: el criterio de la **auctoritas**. En efecto, la tradición ejerce una presión fundamental, la de haber considerado al Quijote durante siglos como un clásico. Además, ¿quiénes somos nosotros para desestimar lo que otros, con mayor prestigio, ensalzaron como una de las mejores obras de toda la historia de la literatura universal? Y, por lo demás, ¿acaso no está claro lo que significa el concepto de literatura universal?

2. ¿Qué libro te llevarías a una isla desierta?

Suele ocurrir que una de las preguntas habituales entre las que se le formulan a un entrevistado es aquella en la que se le pide que escoja su lectura favorita o el libro con el que amenazaría sus

días abandonado en una isla desierta. Las revistas culturales nos ofrecen inventarios en los que se seleccionan obras de entre las muchas que se publican hoy día. De hecho resulta frecuente encontrar con la llegada del fin de año un balance de los autores y textos que deben permanecer en las estanterías de nuestras casas, bibliotecas o colegios.

Y es que nos gustan las listas. Sin embargo, resulta innegable que para navegar en el *maremagnum* casi infinito de textos escritos y publicados a lo largo de la historia necesitamos de un guía que nos vaya marcando el camino a seguir por entre las líneas del universo literario universal; alguien que nos señale quién merece imprimir una huella indeleble en el barro inconsistente de la memoria. Porque, ¿qué convierte una obra en un clásico?, ¿de qué autores se acuerda la historia literaria?, ¿sobre qué aspectos se erige una tradición?, ¿qué criterios han de tenerse en cuenta en la elaboración de esa lista imperecedera? Para responder a todas estas preguntas se impone, en primer lugar, la definición de un concepto básico: el concepto de **canon** y comprender que, al igual que sucede con la noción de literatura, su significado no ha sido el mismo a lo largo de la historia.

3. ¿Qué es un canon?

Enric Sullà define el **canon** de la siguiente forma: “*lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas*”. Parece claro, entonces, que desde esa óptica, la palabra canon está asociada a voces como *excelencia, prestigio o modelo* digno de imitación. Así, “canónicos” o “clásicos” serían productos como el *David* (1504) de Miguel Ángel, *La Primavera* (1725) de Vivaldi, *Psicosis* (1960) de Alfred Hitchcock o el propio *Quijote* de Cervantes. Y sin embargo, lo que pretende ser una definición “sencilla y práctica” contiene términos que patinan sobre el terreno de lo subjetivo. Porque, a fin de cuentas, ¿quién determina lo valioso de una obra literaria?, ¿en qué reside esa excelencia? o ¿por qué unas obras son dignas de ser estudiadas y otras no? Y esta batería de preguntas nos conduce a otra, curiosamente más cercana al espacio nuestro, el de la enseñanza: qué lecturas elegimos para enseñar y leer en la Educación Primaria, Secundaria, el Bachillerato y en el ámbito universitario. Y, dicho sea de paso, ¿cómo seleccionaríamos, por ejemplo, los contenidos de una materia como esta: la Literatura Universal?

Para desenmarañar esta madeja teórica, quizás resulte conveniente indagar en la etimología o en la historia del propio término “canon”.

En las artes plásticas, la palabra “canon” se aplica a una norma que ayudó a establecer las proporciones ideales del cuerpo humano. Esta preocupación se inició con los egipcios, quienes concibieron la idea de dividir el cuerpo humano en partes iguales. Un motivo de orden pragmático propició esta singular empresa: el canon permitiría hacer una estatua grande repartiéndose el trabajo varios escultores. Aunque los motivos de los griegos y de los artistas del renacimiento fueron otros, esta preocupación por las proporciones armónicas fue durante largo tiempo uno de los pilares sobre los que se desarrolló la historia del arte.

No obstante, en su consideración primigenia, el término “canon” (del griego *kanón*), aludía a una vara o caña recta de madera, una regla, que los carpinteros usaban para medir; luego, en un sentido figurado, pasó a significar ley o norma de conducta ética. La consideración de “canónico” como algo digno de conservar o imitar y, en definitiva, como algo modélico, llega con los filólogos alejandrinos, que fueron los primeros en emplear el término canon para designar la lista de obras escogidas por su excelencia en el uso de la lengua.

Esta doble acepción de “canon” -norma de conducta y lista de obras escogidas-, nos conduce de forma inmediata al *canon bíblico*. La palabra canon, referida al Antiguo y Nuevo Testamentos, se aplicaba a las leyes concernientes al ámbito religioso, lo que permitía distinguirlas del resto de leyes laicas. En cualquier caso, el *canon bíblico* supuso una selección de textos, cuya interpretación, conservación y custodia quedaron, evidentemente, en manos de la Iglesia. Pero esta selección determinó, inopinadamente, la aparición de un *canon apócrifo*: el de aquellos textos desterrados, prohibidos y desestimados por el clero. Este veto sobrepasaba la concepción de “ocultos” que lleva aparejada la etimología griega del término *apókryphos* e implicaba una acepción peyorativa, la de textos bastardos, falsos o fingidos: *apócrifos* quería decir “escondidos”, pero llegó a significar “espúreos” y, en cualquier caso, “no canónicos”. El canon poseía una autenticidad de la que carecían los Apócrifos. Pero decir en qué residía o reside esa autenticidad resultaba cosa muy complicada. De hecho, el canon bíblico no se cerró hasta el Concilio de Trento, en 1546, y su evolución ha demostrado la estrecha relación existente entre el carácter de una institución –en este caso la Iglesia- y los procesos de selección de unos textos determinados y las interpretaciones correctas de los mismos.

Sea como fuere, todo parece indicar que un canon de lecturas obedece, ante todo, a una “voluntad de tutelaje” de una sociedad o una institución sobre un conjunto de obras o lecturas, pues se entiende que ellas –las lecturas literarias, sobre todo- son poseedoras de un poder: el de conformar, transformar, deformar e, incluso, producir a sus lectores. Así, todo canon impondrá una selección de modelos en la que lo estético, lo ético y ideológico, conformarán referencias importantes para articular esa selección como una vía de transmitir y conformar una determinada cosmovisión del ser humano, de la sociedad y de sus valores.

4. El canon literario y la materia *Literatura Universal*

Pero esta selección, como estamos viendo, no está exenta de problemas. De hecho, para poder dilucidar cómo sería nuestro canon literario actual podríamos adoptar diversos puntos de vista, dependiendo de quién establece ese canon. Si hablamos de un *canon literario oficial*, por ejemplo, o sea, de aquel que representa a toda una sociedad, debemos decir que las instituciones que lo originan pertenecen a distintos ámbitos oficiales de la vida de un país: político, académico, educativo, periodístico y cultural. Si, por el contrario, hablamos del *canon crítico*, entonces vemos que intervienen diversas formas pero sólo del ámbito intelectual: la crítica literaria especializada, las academias, las universidades... Si analizamos el *canon accesible*, entonces comprobaremos que son determinantes el mercado de comercialización del libro -casa editoriales, bibliotecas públicas y especializadas, librerías...- y, por último, si hablamos del *canon personal*, nos referimos entonces al que recomendaría leer cada lector, cada individuo desde su percepción y conocimiento de la literatura, su educación, su cultura, su ideología, su edad, sus preferencias de género y de temas... Es más, podríamos incluso hablar de que debajo de ese literario oficial, crítico, escolar o personal subsiste, oculto, un canon literario “apócrifo”...

¿Qué implicaciones tendría, entonces, el canon –o los cánones- en la selección de los contenidos que queremos transmitir en una materia como la *Literatura Universal*? Porque, entre los docentes, en las polémicas sobre el canon literario ha estado siempre presente el problema de qué enseñamos y cómo enseñamos. ¿A quién enseñamos: a los clásicos o a los modernos? ¿Qué criterios seguimos: los de la tradición o los de la modernidad? ¿Enseñamos a partir de un ordenamiento historicista, o por géneros, o por temas...? ¿Incluimos contenidos de teoría, historia y crítica literarias? ¿Qué papel debe jugar la lectura de los textos? ¿Se deben leer y

analizar obras completas o sólo fragmentos representativos de ellas? ¿Qué criterios rigen la selección de las lecturas: estéticos y culturales, lingüísticos, sociológicos, pedagógicos, filosóficos, ideológicos...? ¿Se debe legislar sobre autores, obras, períodos o se debe dar libertad de selección a los docentes y alumnos?

5. Proponiendo un canon nuevo

Parece claro, en cualquier caso, que ya sea como legado de nuestra cultura y valores o como antología de textos elevados a la categoría de clásicos, el canon está ineludiblemente vinculado al sistema escolar y a la práctica docente. Así pues, la última cuestión que habría que responder, resumiendo las anteriores, sería la siguiente: ¿cómo podríamos insertar nuestro trabajo en el aula en el ámbito más general de la cultura de la que formamos parte? O dicho de otro modo, ¿cuál será la relación que deseamos establecer con el *canon* en cualquiera de sus acepciones?

Para afrontar este reto recurriremos a los planteamientos del teórico báltico Yuri Lotman. Según este autor, una “cultura” habría de entenderse no solo como la suma de un conjunto de textos, obras o producciones, sino como el mecanismo con capacidad para organizarlos a todos juntos en un conjunto coherente. De ese ensamblaje se extraería, precisamente, la identidad de una comunidad. Ahora bien, las fronteras de una cultura no son líneas nítidas, no están delimitadas con claridad; de hecho, toda cultura cobra significado por lo que es, por lo que incluye; pero también por todo aquello que no es, lo que excluye. Por eso, una cultura determinada se define en el diálogo o confrontación con todas aquellas otras culturas opuestas o exteriores a ella. Gracias a estas relaciones, la cultura de una sociedad determinada adquiere su identidad y, por tanto, cuantas más relaciones con su “exterior” mantengan, y tanto más variadas sean, tanto más rica será esa cultura.

Esto hace que dentro de una sociedad nos encontremos con elementos y discursos “canonizados” en continua dialéctica con otros textos que no lo están, pero que luchan por integrarse dentro del sistema. Lotman habla de un centro y una periferia; las estructuras externas al modelo establecido se sitúan al otro lado de la frontera, fuera de ese centro, y suelen ser despreciadas como «no-estructuras», «no-textos» y en definitiva «no-cultura». No obstante, de esta periferia puede surgir una cultura alternativa, el canon o la identidad de otra comunidad que, en muchas ocasiones, termina por integrarse en el centro y transformando por ello la cultura dominante. No existe, pues, un canon único e inmutable, sino un conjunto de obras, materiales, productos, en continua mutación y desplazamiento.

De lo que se trata, entonces, es de aprender de ese proceso, del movimiento que puede convertir una obra o conjunto de obras en “material canónico”. Y para ello propongo que nos apoyemos en una acepción distinta del término canon, la que procede del mundo de la música. En efecto, si recordamos el célebre *Canon* de Pachelbel, reconoceremos en esa pieza una estructura basada en una melodía única retomada, en tiempos regularmente diferidos, por diferentes voces. Una especie de eterno retorno de lo mismo que, al volver, aparece como diferente.

Y nada mejor para ello que sumergirnos en el universo del cómic.

(Este documento se ha compuesto a modo de *collage* –manera elegante de referir el socorrido *cortar/pegar*- a partir de las siguientes fuentes: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. Francisco Rico,

Barcelona, *Crítica*, 1988; FERNÁNDEZ AUZMENDI, Nazaret: “El canon literario un debate abierto”, *Per Abbat*, 2008, 7 ; CRES, Carlos: “El canon literario y su repercusión en la enseñanza de la literatura”, *Scribd*, 2012; JITRIK, Noé: “Canónica, regulatoria y transgresión”, *Orbis Tertius*, 1996, 1; LOTMAN, Iuri: *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978; SULLÀ, Enric: *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998).