

# LA BIBLIOTECA DE OCCIDENTE EN CONTEXTO HISPÁNICO



Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.)

---

**ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL  
CELEBRADO EN MADRID-LOGROÑO  
17/22-06-13**

Compendiar el conocimiento:  
sumas, enciclopedias, antologías.  
La literatura perdida y recuperada.  
Hacia la determinación de un canon  
de la literatura de Occidente

*Summarizing knowledge: summae, encyclopedies,  
anthologies. The lost and recovered literature  
(Towards the determination of a Western literary canon)*

**Luis Pablo Núñez**

Doctor en Filología por la Universidad Complutense.

Investigador postdoctoral en Humanidades

**RESUMEN:** Este trabajo expone cuáles son los factores por los que una obra puede ser considerada canónica. Para ello atiende a aspectos como la relevancia de estilo, su carácter innovador dentro de la historia literaria, la representatividad que ofrece para una lengua o país, su vigencia cronológica, la acogida dada por la crítica, etcétera. Una vez determinado esto, se reflexiona acerca de los modos como la literatura ha podido ser agrupada, sintentizada o coleccionada y sobre el papel que están jugando las bibliotecas digitales.

**Palabras clave:** Canon literario. Historia de la literatura. Selección. Crítica literaria. Autoridad. Antología. Colectáneas. Harold Bloom. Bibliotecas digitales de autor.

**ABSTRACT:** *This paper analyzes the factors that make a work to be considered canonical. This takes into account aspects such as style, the way it represents a language model, the innovative character of the work within the literary history of a country, the reception a title has received by the academics during the ages and so on. Once this is established, we reflect on anthologies and other ways by which literature has been collected throughout history. We finish thinking about the role digital libraries are playing nowadays.*

**Keywords.** *Literary Canon. History of literature. Selection. Authority. Anthologies. Collections. Harold Bloom. Literary virtual libraries.*

Frente a los cambios producidos en épocas anteriores de la Historia, como el paso del rollo al códice, de lo manuscrito a lo impreso, la irrupción del libro electrónico y de las bibliotecas digitales en la época actual está suponiendo para el libro un cambio de paradigma más drástico.

La transformación que se está realizando afecta a varios aspectos directamente relacionados con nuestra forma de acercarnos al libro: el primero de ellos se refiere al soporte, que deja de ser materialmente físico para pasar a un plano más abstracto, virtual, puramente visual o fotográfico; el segundo se refiere a la lectura, que deja de ser continua e inmersiva y se hace más inmediata y fragmentaria.

Estos cambios en soporte y formato son los que nos llevan a reflexionar sobre el futuro del libro tradicional y el papel que jugará en las próximas décadas el libro físico, impreso, entendido como objeto. No obstante, nuestra reflexión va más allá de la fisicidad del libro y se centra en los contenidos, pues nuestro propósito es analizar cómo los cambios sucedidos en la transformación del libro han afectado a la literatura, y hasta qué punto estos han provocado la pérdida de autores o títulos, obras. Conocer cómo se realizaron los cambios anteriores puede ayudarnos a prever lo que podremos ganar o perder con esta última transformación.

Teniendo en cuenta además que estos cambios repercuten en el acceso y conocimiento de las obras y de los autores, trataremos de ver cómo puede afectar la transformación electrónica al canon.

Pero primeramente, teniendo en cuenta que el canon es en sí una selección de obras, un «catálogo preceptivo» reducido para ser enseñado en la escuela, creemos preciso hacer una cierta consideración que delimite qué entendemos por canon, qué criterios se han barajado para que una obra entre en él y qué factores han podido influir en el conocimiento, recepción y difusión de las obras.

## **Algunas consideraciones en torno al canon**

Es preciso señalar primeramente que, aunque al hablar de «canon» se suele hacer referencia tradicionalmente a la obra literaria, a aquella reconocida como obra maestra por su estilo, por el uso de la lengua, desde un punto de vista histórico la referencia a una obra canónica no se ha ceñido solo a

este aspecto estilístico, y en un sentido más amplio puede dar cabida a otro tipo de obras, no ya literarias, que han supuesto un avance significativo para una cultura, una lengua o una tradición: esto es lo que permite, por ejemplo, hablar de un canon de obras científicas. Se puede entonces decir pues que dentro de la concepción del canon han podido considerarse dos aspectos: por un lado, la importancia estilística y/o, por otro, la importancia del contenido de una obra para el desarrollo de una cultura.

Aquí nos ceñiremos exclusivamente al canon «literario» y a los criterios por los cuales una obra entra en él. Resulta llamativo que, aunque todos tenemos en mente una idea general de canon, no es fácil encontrar de manera expresa los requisitos que han de tenerse en cuenta para considerar cuándo una obra es canónica o no: esto es lo que motiva que no haya un canon único en el que todos estemos de acuerdo, sino varios diferentes, y que haya cánones distintos de acuerdo con el grado de generalidad o concreción con que acotemos la materia: canon de la literatura universal, canon de la literatura occidental, canon de la literatura del siglo xx, etcétera.

La teoría de la literatura y la crítica literaria se han detenido, con todo, en ello. Para Dámaso Alonso, en *Poesía española*, el criterio exigible para que una obra entrara en el canon debía ser únicamente su carácter de «obra maestra», pero esta no es siempre fácil de discriminar:

*Solo es obra literaria la que tenía algo que decir y lo dice todavía al corazón del hombre. Parece, pues, que estas obras deberían ser los verdaderos objetos de la historia literaria. Primera sorpresa nuestra: porque basta abrir cualquier historia de una literatura nacional (de cualquier literatura europea) para convencernos de que tales depósitos, aunque también contienen estas obras vivas a que me refiero, en su mayor parte no son sino vastas necrópolis. El mal no está en la mezcla (que es inevitable), sino en la indiscriminación. Más aún, las obras «vivas» en la gran necrópolis están sepultadas: sepultadas en vida. Terrible confusión: El visitante ya no puede distinguir (Tacca 1989: 203).*

Si para Dámaso Alonso lo fundamental era el carácter vigente de esa obra a través de las épocas, otros como George Lanson, en sus *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire* (1965), opinaban en cambio que la inclusión de las obras en la historia literaria debería tener en cuenta

cómo fue acogida en su época, sin importar que haya luego caído en el olvido o perdido ese carácter magistral a nuestros ojos:

*Las obras maestras son, pues, el eje de nuestro estudio o, si se quiere, representan para nosotros los centros de estudio. Pero no entendaos la designación obra maestra en un sentido actual o subjetivo. Hay que estudiar no solamente lo que es obra maestra para nosotros, para nuestros contemporáneos, sino todo aquello que ha sido obra maestra en un momento dado [...]. ¿Por qué hay algunas que han perdido sus propiedades activas? ¿Son estrellas apagadas, o tenemos hoy ojos que ya no son sensibles a ciertos rayos? Nuestra tarea consiste en comprender aún esas obras muertas (Tacca 1989: 203).*

Esa misma perspectiva es la que mantuvo Van Tieghem en su *Répertoire chronologique des Littératures modernes* (1937) cuando proponía no solo tener en cuenta la obra por su valor intrínseco, sino también por los aspectos históricos e influencia que pudo ejercer, es decir, la obra en su contexto:

*Había que dar de cada literatura lo que puede tener interés aún para el no especialista de esa literatura. Interés que puede ser muy diverso: valor intrínseco —valor nacional, éxito notable, aún temporal—, papel histórico como punto de partida, testimonio o punto de transformación de una tradición, de una influencia, de la historia de un tema o de una idea. Desearíamos haber dado lugar a todas las obras significativas por la razón que sea, aun si su valor literario propiamente dicho fuese débil. (Tacca 1989: 202)*

La falta de criterios permanentes y la importancia de la subjetividad a la hora de valorar qué obras deben incluirse o no es patente en la frase de Harold Bloom cuando afirma:

*Un signo de originalidad capaz de otorgar el estatus canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características. Dante es el mayor representante de la primera posibilidad, y Shakespeare un fenomenal ejemplo de la segunda. Walt Whitman, siempre contradictorio, participa de ambos lados de la paradoja (Bloom 2005 [1994]: 14).*

Si nuestra «extrañeza» depende de nuestro trasfondo de lecturas mayor o menor o de nuestros conocimientos literarios, podríamos entonces considerar tantos cánones como lectores.

Precisamente por estas divergencias a la hora de considerar qué obra es canónica y cuál no, puede ser orientativo que se determinen ciertos criterios o factores «permanentes» que puedan ayudarnos a determinar el carácter canónico o no de una obra literaria. Teniendo en cuenta las valoraciones precedentes de la crítica y nuestras consideraciones, podríamos considerar al menos los siguientes rasgos:

- a) La estilística de la obra. No hay duda de que, por la riqueza de su vocabulario, por su uso pertinente o por el empleo de recursos fónicos o sintácticos, por el dominio de la lengua mostrado, la calidad intrínseca de un texto puede ser superior al de otro.
- b) El carácter innovador de la obra dentro de la historia literaria. Una obra innovadora por inaugurar un género nuevo o por diferenciarse del resto puede ser probablemente más apta para ser incluida en un canon que otras posteriores que desarrollen la misma idea o tópico (aunque en ocasiones puede ocurrir que sean las seguidoras las que lo expongan de manera más perfecta y tengan, por ello, pleno derecho a entrar asimismo en el canon).
- c) La representatividad de una obra para esa lengua, país o región. Dependiendo de la acotación temporal o geográfica impuesta al canon, este puede sin duda variar, y así en México el canon de literatura española será sin duda diferente al de Argentina o España, pues contendrá obras sin las cuales no se puede entender esa nacionalidad. En cualquiera de los casos, sin embargo, se tendrá en cuenta el criterio de representatividad de esa obra con respecto a la lengua, país o región considerado.  
La representatividad en el conjunto de su género sería otra perspectiva dependiente del mismo criterio. La determinación del canon puede estar establecida por géneros y ocasiones el objetivo será tratar de incluir obras representativas de cada uno de ellos, o de uno solo (por ejemplo, canon de la poesía en español). En muchas ocasiones, el canon tratará de incluir obras de todos los

géneros: de narrativa, ensayo, poesía, teatro —aunque en el caso del teatro su consideración textual ha de ser complementada con su carácter performativo—, en otras ocasiones el canon se puede referir tan solo a algún subgénero: canon de la literatura autobiográfica, de la literatura epistolar... Del mismo modo, puede darse una restricción del canon de acuerdo restringiéndose al sexo: canon de la literatura escrita por mujeres, por ejemplo.

d) El tratamiento que ha recibido la obra por la tradición crítica. Al mencionar este punto, nos estamos refiriendo al criterio de autoridad. La calidad de una obra puede estar legitimada por el aval realizado por la crítica durante los siglos pasados: estos especialistas son frecuentemente profesores universitarios, editores, librerías, y a estos hoy se han sumado los críticos profesionales de los medios de comunicación. Sin embargo, la tradición crítica de una obra ha podido ser construida a lo largo de los siglos a través de su difusión editorial y de la recepción que la obra ha tenido por el público. Se trataría así de una cuestión acumulativa a través de los tiempos, variable según los periodos o escuelas: la posteridad recibe una obra con su carga crítica positiva o negativa anterior y, de acuerdo con las modas, los gustos o las tendencias ideológicas del periodo, es revisada. Este criterio es el que determina que una obra que no fuera canónica en su día, lo pueda ser hoy (como ha ocurrido con el Quijote), o que un autor caiga del canon ante los vaivenes del gusto de una época y sea recuperado en otra (como ocurrió con Góngora: considerado un autor excelso en su época, su complejidad fue desterrada en el siglo XVIII y solo en el XX se retomó su obra).

e) La vigencia cronológica de la obra. Es lógico pensar que una obra que haya permanecido más largamente vigente mediante reediciones a lo largo de diversas épocas tendrá más legitimidad para entrar en un canon que otra que figure desde menos tiempo. De hecho, esto es lo que determina que, salvo excepciones, las obras recientes no formen aún parte del canon: necesitan cierta vigencia o «reposo» para su posterior inclusión.

Para la consideración de la vigencia de una obra no solo ha de con-

siderarse su presencia en los circuitos literarios del país o región en donde fue escrita, sino también su presencia en los ámbitos literarios del extranjero: puede darse el hecho de que una obra poco apreciada en su país de origen tenga una buena acogida en otro país y de esta manera vuelva a ser apreciada en su lugar primigéneo.

De todo esto se deduce que la vigencia que haya tenido una obra o su caída en el olvido puede también estar determinada por aspectos ajenos o secundarios a la obra literaria, como es el circuito editorial donde se publique, la potencia de la industria editorial del país o región o el número de sus traducciones. Un ejemplo de este caso podría ser el de ciertos premios Nobel, como la poeta polaca Wislawa Szymborska, minoritaria y casi desconocida en su país, pero reconocida por la Academia sueca tras la labor de difusión de su obra por las potentes editoriales alemanas.

- f) Inserción dentro de un ámbito institucional y cultural: carácter delimitativo (geográfico, lingüístico), profundización y amplitud considerada. No hay que olvidar la consideración de que todo canon responde a unos objetivos y a unas limitaciones. De acuerdo con el nivel de profundización en la historia literaria, el número de obras considerado puede ser mayor o menor: una mayor exhaustividad puede dar cabida a autores menores dentro de un canon. Por ejemplo, aunando con este aspecto el criterio lingüístico, un canon de la literatura gallega puede suponer un criterio de selección menor que otro de literatura anglosajona, donde se han de considerar una mayor amplitud cronológica y número de autores y las publicaciones en diferentes regiones geográficas (Inglaterra, Estados Unidos, Australia, Antillas, etc.).

Por otro lado, es preciso tener en cuenta el marco institucional en el que surgen determinadas selecciones: las instituciones también sancionan. Así, puede que el canon esté exigido por cuestiones académicas de los diferentes grados educativos —la enseñanza de literatura en la educación primaria, en la secundaria, bachillerato—.

De acuerdo con el nivel de los destinatarios, el canon también puede ser específico, o acotarse temáticamente: sería el caso de la literatura infantil y juvenil.



A continuación esquematizamos los puntos tratados en el siguiente esquema:

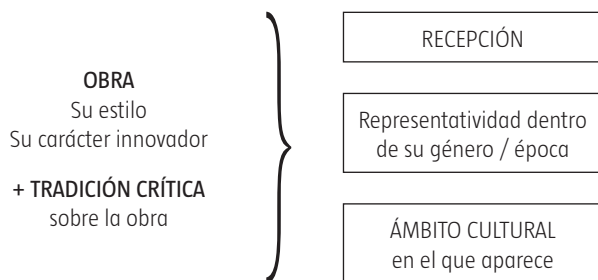


Figura 1: Factores para la inclusión de una obra en un canon

Ha de matizarse lo siguiente: el peso dado a un criterio u otro puede variar, y así quizá en una ocasión una obra merezca entrar en el canon más por su originalidad e innovación que por su importancia estilística, y en otras sea al contrario. En nuestros días, la consideración canónica está en muchos casos ligada a la suma de todos o algunos de estos aspectos, como la crítica que recibe una obra al publicarse, las políticas editoriales, los premios recibidos, las menciones a tal autor u obra en los manuales escolares y cursos universitarios, etcétera.

En todo caso una observación es clara: a no ser que se restrinja por épocas (canon de literatura española medieval, de los siglos XVI-XVII, etc.), el canon resulta lejos de estar cerrado. Este hecho es patente al ser posible siempre la inclusión de nuevos autores y obras a medida que avanzan las épocas.

Señalemos un último aspecto: la determinación del canon puede también verse influida por aspectos ideológicos; quien realiza el canon puede, voluntaria o involuntariamente, sesgar su visión hacia sus gustos, intereses o conocimiento de la literatura.

Un ejemplo sería el canon de Harold Bloom propuesto al final de su obra *El canon occidental* (2005 [1994]). Allí se proporciona un listado de 674 autores canónicos según una división en periodos cronológicos. Este incluye de manera abundante autores anglosajones, lógicamente los mejor conocidos por la nacionalidad y lengua materna del autor, hasta el punto de desequilibrar el conjunto de manera marcada, como se aprecia en el siguiente gráfico:

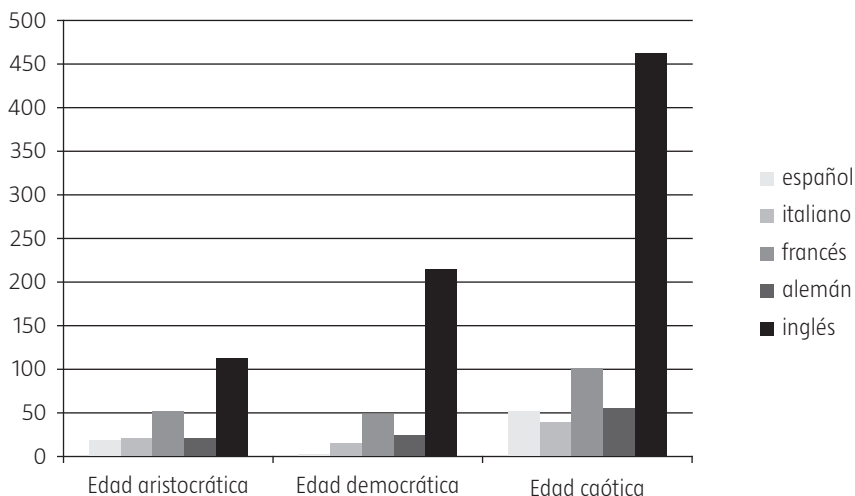


Figura 2: Número de obras consideradas por H. Bloom en el apéndice de su libro *El canon occidental*. El gráfico está realizado contabilizando el número de títulos considerados. Se omite la información referida a la Edad Media y otras lenguas consideradas, como ruso, checo, polaco, lenguas escandinavas... En la «Edad democrática» las obras en inglés incluyen las del Reino Unido (136) más las norteamericanas (69); del mismo modo en la Edad caótica»: 154 son inglesas, 278 norteamericanas y el resto de lugares como Australia, India (obras escritas en inglés) o Caribe («Indias Occidentales»). Las obras españolas señaladas son 20 en la «Edad aristocrática», 3 en la «Edad democrática» (hasta mediados del XIX) y 52 en la «Edad caótica» (incluyendo 35 hispanoamericanas, pero no las 6 en catalán).

Observando el gráfico es patente lo señalado: si en la llamada «Edad teocrática» (no representada en el gráfico: antigüedad y primeras obras en lenguas vernáculas de la Edad Media) solo había dos obras en español —el *Poema de Mio Cid* y la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro—, en el resto de épocas su número aumenta, pero las de lengua inglesa alcanzan números desproporcionados con respecto al resto de lenguas.

Como cualquier canon, no está exento tampoco de crítica: la ordenación se realiza mediante criterios lingüísticos, pero diferenciando ámbitos geográficos: así, las obras canadienses se separan de las escritas en inglés o francés y forman un solo bloque; las latinoamericanas se separan de las

españolas peninsulares; las catalanas de las españolas; las caribeñas de las inglesas (aunque también hay algún autor francófono); las portuguesas se juntan con las españolas o latinoamericanas, pero se separan las obras portuguesas de la única brasileña considerada (Carlos Drummond de Andrade, *Poemas*). Del mismo modo, se dan en ocasiones muchas obras de un mismo autor y se eliminan autores que probablemente deberían figurar (como Georges Pérec, Leopoldo Lugones, Machado de Assis, Wislawa Szymborska, Roberto Bolaño) y hay ausencia llamativa de obras que no se señalan (como por ejemplo *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, 1901).

## Compendiar el conocimiento

El establecimiento del canon ha de tener en cuenta las características señaladas arriba. Sin embargo, para ello, se ha de realizar un proceso de selección. Teniendo en cuenta el crecimiento exponencial de la literatura desde sus orígenes hasta nuestros días, esta selección puede resultar ardua.

Mencionaremos, por explicitar algunos datos, que en la época actual se publican cada año cientos de miles de títulos nuevos (unos 69.000 en España durante el año 2012 según el Instituto Nacional de Estadística, 83.000 durante 2011 [FGEE 2012: 135] y otros 150.000 en Estados Unidos). *Books in Print*, el anuario bibliográfico de los libros publicados y distribuidos en Estados Unidos<sup>1</sup>, recoge actualmente casi cuatro millones de títulos vivos y 1,5 millones de títulos agotados. «Desde 1980 han aparecido más de dos millones de libros nuevos, una cifra que debe compararse con los 1,3 millones publicados en los cien años precedentes» (Buzbee 2008: 114).

Este crecimiento exponencial se debe a varios factores: por un lado, al aumento del conocimiento a través de nuevas disciplinas; por otro, a factores técnicos, que permiten la impresión en mayor número y la difusión más rápida de los libros.

La explosión de información accesible en nuestros días a través de internet es el último de los elementos añadidos, pero de ningún modo es novedoso. Ya en épocas pasadas se ha producido y la selección ha

---

<sup>1</sup> <http://www.booksinprint.com/> Acceso de pago a través de ProQuest.

sido siempre necesaria. Como señalara Ibn Jaldún en su *Introducción a la Historia universal*, escrita hacia 1379, la gran cantidad de obras de una disciplina puede suponer un obstáculo para la adquisición del conocimiento sobre esta, y se hace preciso la abreviación:

*Debe saberse que entre las cosas que perjudican a quienes se dedican a la adquisición de los saberes y a alcanzar su dominio está la excesiva cantidad de obras, la diferencia entre los modelos de enseñanza y lo numeroso de sus métodos. A estudiantes y a alumnos se les exige el conocimiento permanente [...] y por ello necesita retener en la memoria todo esto, al menos su mayor parte, así como observar sus métodos, cuando su vida no es bastante para abarcar lo que se ha escrito sobre un único arte aunque se dedicara exclusivamente a ello. Se impone pues la abreviación, y eso conlleva necesariamente rebajar el grado de conocimiento.* (p. 1078)

Aplicando esto mismo a la literatura, la abundancia de obras impide centrarse en la lectura de las canónicas, del mismo modo que el exceso de información en la red requiere un filtrado que nos acerque la respuesta pertinente.

Durante la Edad Media la recopilación de informaciones bajo sumas o compilaciones tuvo esta función de filtrado: surgidas al calor de la escolástica se escribe la *Suma de Teología* de Tomás de Aquino, y el surgimiento de las universidades promovió las obras síntesis del *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré, el *Liber de proprietatibus rerum* (ca 1245) de Bartholomaeus Anglicus, el *Speculum Maius* de Vincent de Beauvois o los *Libros del Tesoro* de Brunetto Latini (traducción al castellano realizada entre 1260-1267 de la primera versión de *Li Livres du Tresor*). Curiosamente este procedimiento que se da en la Europa medieval coincide con la última fase de la cultura árabe: tras una primera de asimilación de las obras grecolatinas mediante la traducción y una segunda de comentario de las obras, surge a partir del siglo XIII una tercera fase de redacción de recopilaciones y abreviaciones.

Pero la realización de obras sintéticas pudo tener también consecuencias negativas: el éxito de las *Etimologías* de San Isidoro (ca. 556-636, obra escrita hacia 627-630) provocó que muchas de sus fuentes, obras clásicas allí resumidas, dejaran de ser copiadas y se hayan perdido. Esto

mismo parece que se produjo con la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, donde se dice haber consultado más de dos mil obras de doscientos autores, de los que apenas ha quedado nada.

La organización de los conocimientos varía según las obras y las épocas. Lógicamente, la compilación medieval, temática y basada en las disciplinas del *Trivium* y *Quadrivium* fundamentalmente, habría de esperar al siglo XVII para que las informaciones fueran clasificadas por el orden alfabético. En el XVIII, la enciclopedia se transforma y pasa a reflejar el carácter de su época. Renovada bajo la labor de Diderot y D'Alembert, la *Encyclopédie* pasa a un primer plano la razón y las artes mecánicas ocuparán un puesto predominante.

La pérdida de literatura ha sido constante a lo largo de las épocas por circunstancias muy diversas, como accidentes, incendios (provocados o no) o censuras, como señala Báez (2004) en su obra sobre la destrucción de libros, pero quizá en ninguna época sea más claro esto que en la antigüedad grecolatina. Conservadas las obras de algunos autores, como si fuera un iceberg, otra gran parte de ellas, quizá hasta el 90%, se ha perdido. De algunas se han conservado solo unos fragmentos y de otras simplemente los títulos, por las alusiones encontradas en otras obras.

Un ejemplo notorio podría ser el mismo Aristóteles, del que se han conservado en torno a un tercio de sus tratados atribuidos, pero en otros autores las pérdidas han sido mayores: de Varrón (116-27 a.C.), del que se conocen 55 títulos, solo nos ha llegado uno completo, *De rerum rusticarum* («Sobre las voces del campo», 37 a.C.), y otro parcial, *De lingua latina* (se han conservado solo 6 de los 25 volúmenes); de las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio (130-180 d.C.) se conserva solo el libro octavo de los veinte que componían la obra. Del mismo modo con Safo, de cuya poesía se conserva solo una muestra representativa, etcétera.

Lógicamente estas obras perdidas que ya no podrán ser leídas no podrán llegar a formar nunca parte del canon, por más que su calidad pudiera haber ser tan notoria como las que se han conservado. Sin embargo, siempre cabe tener la esperanza de que las obras o fragmentos que nos han llegado a nuestros días hayan sido resultado de una selección. En todo caso, es claro que el conocimiento que se difunde es el que más probabilidades tiene que figurar en el canon. Los autores u obras desconocidas no alcanzan la categoría de clásicos.

Frente a las enciclopedias y la síntesis del saber, la obra literaria tiene como característica la inmutabilidad de su texto, por lo que cualquier recopilación ha tenido que realizarse no ya a través de paráfrasis o síntesis, sino a través de antologías donde se agrupen fragmentos de las obras de uno o varios autores.

La existencia de antologías es tan antigua como la de la literatura y se daba ya en época ptolemaica en la biblioteca de Alejandría. Tiene como propósito reunir fragmentos de uno o varios autores bajo un nexo común. La pauta de clasificación para ello puede ser muy diverso: desde las antologías de género y tema, a las antologías por lenguas (como la antología de la poesía gallega que citábamos arriba) o a aquellas delimitadas por un periodo temporal (antología de poesía de posguerra) y/o espacial (poesía andaluza del Siglo de Oro).

Las antologías persiguen no siempre una selección de la calidad: puede que pretendan ofrecer un panorama de los autores más representativos de un momento, de un estilo. Puede que en ellas el criterio de representatividad sea más importante que el de calidad, y tenga como propósito dar cabida a todos los estilos o tipos posibles, aunque también el hecho de seleccionar implica agrupar los mejores.

La antología ha podido jugar así un papel relevante para la historia de la literatura española: en antologías o colecciones se publicaron las canciones de los trovadores galaico-portugueses (cancioneros) y los romances (romanceros), que de otro modo quizá se habrían perdido; a través de proyectos antológicos como el decimonónico de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE) se dieron a conocer autores y textos raramente impresos.

Las antologías han podido contribuir a la fijación del canon, pues son ya un primer paso en la selección, como ocurrió con las antologías de Gerardo Diego (*Poesía española. Antología 1915-1931*, 1932) y de José María Castellet (*Nueve novísimos poetas españolas*, 1970). Esto es así porque propiamente pueden señalarse dos tipos de antologías: por un lado las retrospectivas, donde se incluyen una selección de la obra de autores ya consagrados, y por otro lado las prospectivas (Le Bigot 2011: 780) o, con otra terminología, programáticas, donde se dan a conocer nuevos autores y se promueven nuevas escrituras. Unos ejemplos de la primera tipología podría ser la *Antología de la poesía contemporánea* (siglo xx), bajo la selección de José Ángel Cilleruelo (2002) o la de *Prosistas*

*del siglo XVIII* (1997), y otra de la segunda, referidos a la nueva poesía inglesa, los varios volúmenes de *New Poetries: An Anthology* (el volumen 5 fue publicado en 2011) editadas por Carcanet. Dicho con una terminología más estructuralista, se podría hablar de antologías retrospectivas como diacrónicas, y de las prospectiva como sincrónicas.

Señalemos por último que las bibliotecas virtuales podrían entenderse como un sistema antológico. Nos referimos a los portales temáticos sobre las obras de un periodo. Presentan la circunstancia de que en ellas se puede acceder en ocasiones al texto completo de una obra o de un autor, más que a uno o varios fragmentos seleccionados, por lo que propiamente en esos casos deberíamos hablar de colección.

La llegada de las bibliotecas digitales, en nuestra opinión, no plantean por el momento un alto riesgo para el canon de la literatura: frente al carácter selectivo de las antologías, las bibliotecas virtuales basan su baza en el carácter acumulativo. De aquí que, en todo caso, puedan dar a conocer nuevos autores hasta el momento poco estudiados que podrían pasar a formar parte del canon: su papel es, pues, no atacar el canon, sino ampliarlo.

## Conclusiones

En este capítulo hemos intentado exponer fundamentalmente tres puntos: el primero de ellos se refiere a cuáles son los factores por los que una obra puede ser considerada canónica. Los factores mencionados son en ocasiones muy obvios, pero raramente han sido considerados explícitamente, y esta es pues una aportación.

En segundo lugar hemos reflexionado acerca de los modos como la literatura ha podido ser agrupada, sintentizada o coleccionada. Englobándola en el contexto más general de los modos de recopilación del conocimiento, la literatura sufre las mismas consecuencias que el resto de disciplinas: por un lado, las obras pueden desaparecer, lo que provocaría su ausencia forzosa del canon; por otro, el carácter antológico ha podido ser el paso que haya impedido la pérdida de determinadas obras o fragmentos. Las agrupaciones temáticas o de género han sido constantes en todas las épocas y han evitado la desaparición de textos que de otro modo se habrían perdido. Los condicionantes externos tales

como trayectoria editorial, traducciones y recepción, también influyen en la recepción y difusión de una obra literaria.

A lo largo de las épocas anteriores el volumen de obras ha ido aumentando (paso de lo manuscrito a lo impreso, pro ejemplo), y la fase digital no es más que el último cambio en ese crecimiento exponencial del libro. El peligro que cree verse en el libro digital no ha de verse como un proceso de pérdida, sino más bien, en nuestra opinión, de sustitución y complemento. Al poder conocer más obras, podrá ampliarse el canon o bien delimitarlo mejor en comparación con otras obras poco estudiadas.

## Bibliografía citada

- BLOOM, HAROLD (2005 [1994]): *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Trad. de Damián Alou. 4.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Anagrama.
- BURKE, PETER (2000). *A Social History of Knowledge from Gutenberg to Diderot*. Cambridge, Mass.: Polity; Malden: Blackwell.
- BURKE, PETER (2012). *Historia social del conocimiento. Vol. II, De la Enciclopedia a Wikipedia*. Barcelona: Paidós.
- BUZBEE, LEWIS (2008). *Una vida entre libros*. Barcelona: Tempus.
- CILLERUELO, JOSÉ ÁNGEL (ed.) (2002). *Antología de la poesía contemporánea*. Barcelona: Hermes.
- FGEE: *Comercio interior del libro en España 2011*. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España, 2012.
- GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL (2012). «La Biblioteca de Occidente» *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*. 137, pp. 72-82.
- GRAFTON, ANTHONY: *Worlds made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.
- IBN JALDÚN: *Introducción a la Historia Universal [Al-Muqaddima]*. Córdoba: Almuzara, 2008. (Biblioteca Literatura Universal).
- LE BIGOT, CLAUDE (2011). «Politique éditoriale et politique de lecture peuvent-elles fonder une légitimité littéraire? À propos des anthologies poétiques dans l'Espagne du XXe siècle», *Bulletin Hispanique*, 113/2, pp. 777-788.
- REAL RAMOS, CÉSAR y ALCALDE CUEVAS, LUIS (ed.) (1997). *Prosistas del siglo XVIII*. Barcelona: Hermes.
- SCHMIDT, MICHAEL y CRAWFORTH, ELEANOR (ed.) (2011). *New Poetries V: An Anthology*. Manchester: Carcanet.
- TACCA, ÓSCAR: «Historia de la literatura», en Díez Borque, José María (coord.): *Métodos de estudio de la obra literaria*. 1.<sup>a</sup> ed., 1.<sup>a</sup> reimpr. Madrid: Taurus, 1989, pp. 187-228.
- VERA MÉNDEZ, JUAN DOMINGO, «Sobre la forma antológica y el canon literario», *Espéculo*, 30, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html> [última cons.: 21/06/2013]