

José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez,
Teoría del canon y literatura española. Madrid: Cátedra, 2000.
303 pp.

Con la influencia de la crítica extranjera más reciente (especialmente la francesa y anglosajona), el tema del canon literario ha ido ganando interés en la década de los noventa, dejando a otras propuestas teóricas como la deconstrucción o la Estética de la recepción alemana, cuya difusión e implantación fue siempre muy débil en nuestro país, en un plano secundario. Ya en 1993 el libro de Luis T. González del Valle titulado *El canon. Reflexiones sobre la recepción literaria-teatral (Pérez de Ayala ante Benavente)* anunciaba nuevas propuestas interpretativas que luego han cristalizado en estudios posteriores. A pesar de sus escasas 103 páginas, el estudio del hispanista norteamericano de la Universidad de Colorado abría las puertas a una reflexión sobre los procesos de canonización que habían encumbrado a una serie de autores en las letras hispánicas, con especial énfasis en la figura de Ramón Pérez de Ayala como paradigma de estudio. La propuesta del autor partía de una inquietud que sin duda era sintomática de un momento particular del panorama crítico norteamericano, y sus enfoques teóricos, basados en Jauss, Iser, Eco, Fish o Culler, conectaban sus propuestas más conocidas a nuevas vías de debate sobre ciertos fenómenos de lectura en el siglo XX español. La innegable reputación de las escuelas críticas de la década de los 80 era patente en este pequeño estudio, especialmente influido por los fundamentos más divulgados de la popular Estética de la recepción, si bien no faltaba un sustrato semiótico se dejaba oír ecos de conocidos estudiosos de una década anterior, como era el caso de Pavis, Elam o Ubersfeld. El libro de González del Valle también citaba una antología de gran divulgación como

fue la de José Antonio Mayoral, titulada *La estética de la recepción* (1987), y que me parece ser un paralelo perfecto a lo que una década más tarde hizo Enric Sullá con su compilación *El canon literario* (1998), ya que ambos textos presentaban al lector una serie de ofertas críticas que acaso nunca hubieran aparecido en español, y que luego han resultado de gran utilidad para todos los interesados en la crítica literaria en nuestro país.

Este paralelo en cuanto a procesos divulgativos (que, por qué no, también es otro proceso de canonización metacrítico), establece las fronteras de nuevos intereses y motivaciones, al tiempo que se hace cargo de ciertas corrientes de pensamiento que, quizá desde el afán conclusivo de fin de siglo, reflexiona sobre nuestra situación como consumidores y también como creadores de nuevos campos culturales. Y, en este sentido, el estudio de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez aquí reseñado puede considerarse como un paso más, ya tocante en las letras españolas, de esta tendencia que no ha hecho más que ofrecer sus primeras propuestas y sus frutos iniciales (véase, del mismo Pozuelo Yvancos, *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme, 1996, como un antecedente de obligada cita). *Teoría del canon y literatura española* es un libro importante y necesario en cuanto a sus soluciones empíricas y atractivo diseño, pero también lo es por su situación dentro de la crítica en español y por la excelente labor sincrética que lleva a cabo Pozuelo Yvancos en la primera parte del estudio, basándose en una lectura de algunos de los autores recopilados por Sullá en su citado libro (Bloom, Culler, Gates, Mainer, Mignolo o Harris) y en nuevos aportes. La autonomía del trabajo de Aradra, que consiste en un minucioso recorrido por los procesos canónicos de los siglos XVIII y XIX, no menoscaba la coherencia del volumen, aunque no es, desde luego, una aplicación mecánica de lo dicho en páginas previas, por lo cual ambas partes pueden ser leídas independientemente sin perjuicio alguno.

La primera parte del libro, titulada "Teoría del canon", consta de siete capítulos y una bibliografía, y en ella Pozuelo Yvancos arranca de una serie de presupuestos generales para ir entrando en ciertos paradigmas específicos que orientan tanto al lector competente como al menos familiarizado con estos asuntos. El primero de los capítulos hace un recuento de la situación presente en los departa-

mentos de literatura de Estados Unidos, haciendo mención a las supuestas “escenas de crisis de la teoría” a partir de la importancia creciente de los estudios culturales (*Cultural studies*), y que en realidad denota un cierto alejamiento de sistemas críticos y una cierta libertad (acaso despiste momentáneo) en cuanto a nuevos lenguajes críticos. Desde su posición de observador externo o *outsider*, Pozuelo Yvancos achaca estos males a una cierta “incomunicación” y a un “carácter doméstico” en cuanto se tiende a una cierta pontificación intelectual, producto de la creencia de que el resto del mundo debe seguir el modelo americano (el autor cita las teorías sistémicas que se han originado en Israel como una alternativa de gran viabilidad en cuanto a los logros alcanzados). Esta “crisis de la teoría” ha generado un cierto pesimismo que parece haberse extendido, según el autor, por todo el panorama universitario norteamericano. Como superación posible, Pozuelo subraya que “elegir una Teoría no es solamente elegir un instrumental metodológico para un objeto definido e incuestionado, sino elegir sobre todo un lugar desde el que definir ese objeto. La evidencia de que el objeto literario es una consecuencia de un lugar teórico previo ha convocado que el campo de la teoría como lugar epistemológico y político sea el principal punto del debate actual” (21). Partiendo de esta premisa última, y haciendo mención al Nuevo Historicismo como una de las corrientes críticas más en boga, el autor establece como punto de partida un cierto cambio en la administración de poder y del control institucional de la interpretación, en donde surgen nuevos textos, nuevos sujetos interpretativos, nuevos agentes e identidades culturales como exponentes de un conflicto “radical” en cuanto que va al meollo del asunto, a sus principios articuladores. La alusión a ciertos textos que han alimentado el debate institucional en los últimos años, como el conservador *The Closing of the American Mind* de Allan Bloom, le sirve al autor como ejemplo de esta sensación de desasosiego que también acusa un creciente pesimismo por el bajo nivel cultural de los estudiantes universitarios, desconocedores de su propio canon, o el patente desprestigio de los estudios literarios en los departamentos de literatura de todo el país (y aquí me permito añadir un texto sintomático de los muchos que han proliferado en los últimos años como puede ser *Literature Lost* de John Ellis).

Tras este “estado de la cuestión” se abre un interesante segundo capítulo, titulado “El debate norteamericano sobre el canon”, en donde Pozuelo repasa las contribuciones más significativas al tema en el panorama crítico americano del momento. Sirve de buen ejemplo un autor “superventas” como Harold Bloom, especialmente en su libro sobre el canon occidental (ya contamos con una nueva entrega titulada *Cómo leer y por qué*, que probablemente le reportará tantos beneficios materiales e intelectuales como el anterior). En sus cánones particulares de clara preeminencia shakespereana, Bloom establece, un poco a contracorriente de todo el mundo, una oposición entre estética e ideología, entre individualidad e institución, inclinándose por los primeros polos de las dicotomías en una dimensión agónica y de oposición a sus predecesores. La inclusión de Bloom, quien se piensa a sí mismo “ingenuamente como no ideológico” en su ataque a los miembros de la llamada “Escuela del resentimiento”, sirve a Pozuelo como punto de partida y como superación, pero también como una de las menciones más significativas de los actuales *taste makers*, verdaderos árbitros culturales internacionales. Pozuelo se muestra, con razón, opuesto a esta tendencia beatificadora que no resuelve nada, ya que “uniformar según el principio estético de una originalidad agónica toda la evolución literaria significa extrapolar un principio estético y superponer un elemento mítico a toda la historia, o subordinar el principio histórico al mítico, y éste en exclusiva desde el principio definido por el propio romanticismo” (37). Con mucha razón destaca además el error de Bloom al asumir que “el canon literario se ejecuta en el interior de sí mismo y al margen de su socialización” (38), por lo que podemos partir del carácter regional de toda formación canónica ya como un buen punto de arranque, tal y como ha defendido, por ejemplo, Walter Mignolo. En este orden de cosas, resulta muy oportuna la entrada en escena de John Guillory, quizá el crítico que mayor énfasis ha puesto en las instituciones como garantes de la canonicidad de un texto, enfatizando el problema de *quién* lee y *cómo* se lee, más que el hecho superable de *qué* se lee, y en el carácter histórico de todo canon. A partir, especialmente, de su conocido estudio *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, de clara raigambre bourdiana, Guillory supone una de las muchas alternativas críticas a Bloom en tanto que asume las lecturas de los textos ligadas al domi-

nio ideológico, a la escuela como *administradora* (y no como *productora*, es cierto) de ese capital cultural, y al poder de la institución como articuladora de toda formación canónica. Una tercera vía que se incluye en este capítulo es la del inglés Frank Kermode (autor de un recentísimo estudio sobre el lenguaje y Shakespeare), para el cual el canon está ligado al comentario y la crítica, no a las propiedades del texto en sí, y en donde la tradición es un proceso acumulativo de comentarios, atenciones e interpretaciones que el texto suscita. Tienen en común casi todos los críticos el pensar que “el canon es una contigüidad con el presente y con el futuro y no la perpetuación simple de un pasado; si fuera esto último, más que asegurar dificultaría la propia canonicidad”, concluye Pozuelo (51). No es el de Kermode un conservadurismo esencialista como el de Bloom basado en verdades universales, pero supone otra variante más de lo que ha sido la contribución última al tema y sus debates, acaso un punto medio entre visiones más tradicionales y lo que se viene imponiendo en críticos más jóvenes. Así, y como testimonio de una nueva –y ya establecida– generación, la referencia a Henry Louis Gates Jr. en el libro me parece también muy acertada, en cuanto supone una insistencia en el carácter regional y localista de todo canon, en una “representatividad moral, ética, racial o sexual” (56) como defensa de unos intereses específicos muy ligados a la profesión de la docencia, especialmente en departamentos de literatura en universidades americanas. No obstante, este asunto se juzga algo peligroso por Pozuelo “en la medida en que hace a la literatura pobremente subsidiaria de un programa de reflexividad respecto al poder, al que la gran literatura ha resistido casi siempre”. Personalmente no estoy de acuerdo en concebir al clásico como *resistencia* (57) y como fenómeno que *interroga* (57, 69), pues se corre el riesgo de pecar del mismo esencialismo de otros intelectuales que ya se habían comentado precisamente desde estas mismas beatificaciones críticas. Esta noción de lo “clásico” vuelve en el capítulo III, titulado “La retórica de la crisis. Identidades y diferencias”, donde se insiste con mucha razón sobre el espejismo crítico que supone este sentido de crisis en cuanto a la teoría literaria, la cual, es cierto, siempre ha gozado de un privilegio de debate y superposición: “la teoría ha estado sometida casi siempre a parecidas conflagraciones entre tendencias diversas y visiones apocalípticas que sobre el final de los

ciclos se han dado de continuo". Para Pozuelo los clásicos se conciben como únicos e inclasificables, portadores de un sentido de diferencia (75), proponiendo una teoría que, "como la literatura misma, pueda actuar como espacio de complejidad hermenéutica donde las diferencias son no sólo reconocidas y comprendidas, sino asimismo intercambiadas y discutidas" (76). Lo más importante, no obstante, es insistir en que el canon no es una empresa personal, no una lucha aislada en su articulación pedagógica, sino más bien un fenómeno inserto en un marco institucional; por consiguiente, y acaso como tesis seminal de este estudio, se puede afirmar ya que todo proceso de canonización tiene un carácter polisistémico e histórico.

Es entonces cuando se entra en una serie de aportaciones concretas como han sido las de Itamar Even-Zohar, Yuri Lotman y Pierre Bourdieu, tres figuras que, fuera del marco académico norteamericano, sirven y han servido para dar oxígeno a las imprecisiones y vicios del debate actual en torno al tema del canon. Al primero se le dedica, en mayor o menor medida, el capítulo cuarto, en el que también se hace un breve rastreo por conceptos fundamentales y a veces olvidados de Tynianov, Moukarovsky (*norma estética y valor estético*) o Dolezel (*transducción*), y en el énfasis en lo que Pozuelo ha llamado "relación entre factores extrínsecos e intrínsecos" (83). El mérito de Even-Zohar ha sido, entre otros, el ver estos sistemas canónicos como no iguales, sino más bien jerarquizados, estratificados en el interior de un polisistema (85), y la relevancia de los procesos de selección y eliminación canónicos a partir de principios de identidad y diferencia, procesos o leyes (*repertorios*) que influyen en la producción y supervivencia de determinados textos. La importante homología entre sistema semiótico y literario se amplía con Lotman en el siguiente capítulo, a partir de textos como *The Content and Structure of the Concept of Literature* (1976).

El sexto capítulo, que tiene como título "Canon literario y campo sociológico: la propuesta de Bourdieu", centra el análisis en dos trabajos fundamentales del francés, a saber, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (1979) y *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1992). El primero de ellos resulta de cita obligada en cuanto parte de la dependencia entre gusto y educación y la creación de un campo específico del cual nace una noción de valor estético que, a la postre, es crucial en la elaboración de cualquier canon.

De *Distinción* traza derivaciones hacia la teoría del canon a partir de los envites del francés con respecto a su noción de “capital escolar”; así, el canon no configura tanto una taxonomía como lo que Pozuelo llama una “gramática” (109) con “dimensión proyectiva” (sus “condiciones de posibilidad” por hablar en términos bourdieanos), lo que asegura su cambio con las épocas gracias al principio de legitimidad que instauro “a partir del reconocimiento de ciertas particularidades estilísticas y formales que se propone consagrar en ese momento” (110); una proyección que deriva, por tanto, en un carácter autotélico y circular. El canon puede considerarse como un “dispositivo estereotipador del funcionamiento de la cultura como distinción”, en donde “la disposición legítima que se obtiene con la frecuentación de determinadas obras literarias, filosóficas o musicales, que el canon académico reconoce como altas, opera según un principio de generalización que otorga igual legitimidad a otras obras no expresamente reconocidas en el canon estético” (108-109). Pozuelo quiere responder, a través de Bourdieu, a la pregunta de qué mecanismos favorecen los criterios por los que un juicio estético se convierte en un factor de distinción, como por ejemplo el estatus de nobleza de un objeto; así, el canon se confirma como mecanismo de reconocimiento y como mecanismo proyectivo, dos nuevas características que se añaden a lo ya dicho sobre el carácter regional de toda serie canónica. Pero junto a la noción de *enclasmiento* (*allocation*), sabemos ya que el concepto de *habitus* resulta clave en este sentido, en cuanto se configura como un principio dinámico, pues es estructurante y resultado de esta estructuración. A través de él, Pozuelo dará un paso fundamental al construir un puente necesario para su estudio del canon, ya que tanto el *habitus* como la noción de “clásico” son nociones *enclasmadas* y *enclasmables* en este sentido: el *habitus* opera como un agente, una práctica que sitúa y ordena, pero también es resultado de esa ordenación; la noción de clásico, por su parte, también es *enclasmante* porque, primero, perpetúa unos valores, segundo, crea una tradición y, tercero, proyecta un orden y una estética perdurable. El *habitus* es la llave para Pozuelo que articula una noción de distinción cultural (Bourdieu), con la consiguiente posibilidad de un canon literario como resultado. A ello se pueden añadir otras nociones igualmente importantes como las de “campo literario” o el “espacio de los puntos de vista”, que hacen ver “cómo en los meca-

nismos de descripción del objeto deben entrar las miradas que ha suscitado, incluso cuando han querido definirse como particulares o específicas de él” (119). (En este sentido me parecen muy oportunas las nociones de “valor” (*value*) que ha articulado Barbara Herrnstein Smith). Finalmente, el capítulo VII, titulado “El canon y la literatura española. Algunas propuestas metodológicas”, le sirve a Pozuelo, entre otras cosas, para revelar algunas de sus herramientas de trabajo, citando la importante labor llevada a cabo por José Carlos Mainer o Guillermo Carnero en sus estudios sobre las letras españolas de los siglos XVIII y XIX, y que ya sirven de puente a la segunda parte del libro. Insiste también en el canon como una dinámica conjunción entre antología, historia y pedagogía, tres aspectos que serán analizados en las siguientes páginas.

La segunda parte del libro a cargo de Rosa María Aradra Sánchez, titulada “El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)”, introduce ya desde el primer capítulo (“Consideraciones iniciales”) el concepto del canon en la tradición retórica y literaria, a partir de las preocupaciones del siglo XVIII por lograr una selección apropiada de textos de lectura, un uso correcto y un buen juicio para encontrar en ellos sus auténticos valores; un siglo éste en donde el olvido de ciertos autores y la nostalgia de un tiempo pasado operan como preocupación presente, frente a los desmanes barrocos y la influencia francesa. Aradra desarrolla en esta segunda parte lo ya anunciado en la primera con respecto a algunos de los teóricos citados: un esbozo muy equilibrado de lo que fueron estos fenómenos de canonización en los siglos XVIII y XIX, a través de dos procesos principales, el de los productores de series canónicas y el de los reproductores de estas mismas series. Así, se examinan textos de Mayans, Erauso y Capmany, como parte de un elenco de críticos y teóricos ilustrados que extienden sus preocupaciones al terreno estético, y en donde “la defensa de este canon para hacer frente a los nuevos efectos del afrancesamiento de nuestra cultura va a persistir en gran parte del siglo XIX” (150). En “Historia de la literatura y canon”, a lo que se dedican las páginas siguientes, la autora nos informa sobre el rigor del dato erudito y la capacidad docente de las antologías e historias de la literatura que proliferarán ya desde fines del siglo XVII, alcanzando gran popularidad en el siglo siguiente. La crítica histórica o los trabajos de catalogación hacen

que esto ocurra en diversas disciplinas. Se incide también en la importancia de revistas como el *Diario de los literatos*, reseñando y comentando textos de, entre otros, Trigueros, Capmany o Mayans. Resulta importante la distinción que marca la autora entre preceptiva e historia en el ámbito literario, que se da de manera clara en el *Manual de literatura* de Gil de Zárate (ya de 1842) y que ayuda a configurar el concepto de “literatura española” frente al de “literatura general”; se recogen también ciertas preocupaciones por cuestiones metodológicas, como por ejemplo la posible ordenación por géneros, que resulta ser de gran importancia en la ordenación de estas series. Finalmente, el apartado “El papel de las antologías en la formación del canon” estudia, partiendo de fundamentos expresados por Claudio Guillén y Pozuelo Yvancos, el papel seminal de las antologías literarias como factores de inclusión y exclusión de un determinado elenco de textos reproducibles y vendibles como modelos dignos de imitación: Juan José López de Sedano, Tomás Antonio Sánchez o Pedro Estala son algunos de los antologuistas que se comentan, así como las “bibliotecas”, “lecciones” y “colecciones” que se multiplican estos años, algunas con un alto rendimiento pedagógico, como es el caso de Alberto Lista y su *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos*, de 1821 (también fue libro de texto, como bien reseña la autora, la *Perla poética* de Francisco de Paula).

El siguiente capítulo, titulado “La tradición grecolatina”, da cuenta de la recepción de los autores grecolatinos en este período a través de dos vías de canonización: “por la asimilación de lecturas que refleja la producción literaria de la época y por su institucionalización en centros de enseñanza, academias, certámenes, ejercicios, etc.” (173). Se menciona la genealogía crítica de algunos de los textos más excelsos (*Eneida*, *Geórgicas*, *Arte poética*, etc.) y su inclusión en determinados planes de enseñanza y de traducción, destacando el penoso estado de abandono en el que, en general, vivieron estos autores hasta su recuperación en el reinado de Carlos III. A este apartado le sigue el tercer capítulo, “Ejemplo de apertura de un canon: la literatura medieval”, una tradición que casi siempre resultó ser bastante ignorada por la erudición dieciochesca, en parte por la falta de accesibilidad a estos textos (al menos hasta el último tercio del siglo XVIII), pero también debido a otras razones de igual o

menor peso, como el hecho del patente desprestigio “de esta literatura ante una estética que prima la imitación de la antigüedad clásica o la mayor o menor adecuación de los géneros cultivados a la poética dominante” (190). Se citan textos como el de Tomás Antonio Sánchez y su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, en la cual resulta sintomático el interesantísimo ejemplo que recoge la autora sobre la cara y difícil adquisición de estos códices, que se poseían con orgullo pero que rara vez se leían (en cualquier caso, textos como el de Sánchez acabarán por fijar el canon de la poesía medieval castellana). Autores como Juan Ruiz, por ejemplo, que resultan difíciles de leer ya que poseen un sentido del humor nada acorde a la idea dieciochesca de decoro (para un tardío como Lista, por dar un caso), son en general denostados, y en cambio las *Coplas* de Manrique se convierten en uno de los textos predilectos de Jovellanos y su generación. Las polémicas, afirma la autora, llevan a una “consideración monumentalista” de las letras medievales, con su relativo valor de interés, pero poco recomendable como ejercicio de imitación (poco sublimes en ideas e imágenes: curiosa resulta ser, por ejemplo, la condición de novela picaresca que Mudarra da a *La Celestina*). Se comentan, finalmente, ciertos textos extranjeros como los de Bouterweck, Sismondi, o la influyente labor de Ticknor, que rescata *El Cid* como texto canónico.

El cuarto capítulo “Variaciones sobre los Siglos de Oro”, da cuenta de autores como Mayans y su *Rhetórica*, texto monumental en erudición y conocimiento, y que adelanta el repaso a la canonización de los prosistas áureos, entre los que destacan Fray Luis de León y Fray Luis de Granada, desde los cuales se insiste en la búsqueda de textos como modelos de prosa elegante y natural, reflejo del espíritu de grandeza perdido en el siglo XVI. Resulta interesante confirmar el “valor fijo” de Cervantes (para intelectuales como Masdeu o Mayans, por ejemplo), quien se canoniza no sólo a través de antologías y colecciones, sino también gracias a sus numerosos imitadores en el siglo XVIII; se reeditan también textos capitales de la picaresca, predominando, entre los poetas líricos, Garcilaso y Fray Luis de León, con un creciente aprecio por Villegas y por el Fernando de Herrera poeta (especialmente a partir de las *Rimas* de Estala), que ya se conocía ampliamente como comentarista de Garcilaso (San Juan, por ejemplo, pasará desapercibido en el siglo

XVIII). Calderón será el favorito en teatro, pero también abundarán las citas a Lope, como en los *Principios filosóficos de literatura* de García de Arrieta, en donde el *Fénix* es el autor más citado; se insiste, también, en la importancia de Luzán como uno de los grandes creadores del gusto en este complejo siglo. Por último, el capítulo quinto, titulado “El canon contemporáneo en los siglos XVIII y XIX”, da cuenta de algunos santones culturales del momento, pero que no fueron tan importantes como los de los siglos anteriores, quizá por la resistencia, como bien dice Aradra, a canonizar modelos vivos en unos textos “de pretensiones normativas de carácter universal” (281) o a evitar futuras acusaciones de partidismo. Sánchez Barbero, García de Arrieta o Mata y Araujo son algunos de los teóricos que se examinan en estas páginas.

La edición del texto resulta, en general, bastante limpia de erratas: John Donne sustituiría a “Jhon Donne” (50), y “éxégesis” (54), “Shakesperare” (67), “soprepasa” (75), “Bridger” [es Bridget] (158, n. 51), “perdon” (232) e “hinchazon” (255) requieren mínimas correcciones. Tan sólo quiero señalar un caso particular que evitará futuras confusiones: Stephen Greenblatt aparece citado incorrectamente en la página 42 (“Greenblat”) y en la 67 (“Allan Greenblat”). Por otra parte, la frase “Ya adelanté...” de la página 22 presenta una pequeña inconsistencia, producto, quizá, de una reescritura tardía que no se ha subsanado del todo.

Como cierre, la impresión final de la lectura del libro es la de un trabajo muy riguroso y muy bien diseñado, con dos componentes que, aun cumpliendo funciones diferentes, se imbrican perfectamente. La aportación de Aradra Sánchez, más divulgativa que analítica, deja muy sabiamente la puerta abierta a un más pormenorizado estudio de alguna de estas series canónicas (con algún paradigma específico) y de sus elementos de canonización. Queda también la posibilidad de hacer un estudio sobre la recepción de alguna de estas antologías y de los mecanismos de lucha de un determinado autor por sobrevivir en el campo literario, como ya ha hecho Bourdieu con Flaubert, ya que la investigación de Aradra, francamente exhaustiva, tan sólo supone el pórtico de un tema candente y de gran fecundidad crítica (y de ello son conscientes tanto Pozuelo [125] como Aradra [239]). Trabajos recientes como los de Ronald Paulson o Rachel Schmidt con las relecturas de *Don Quijote* en el

siglo XVIII demuestran, también, que los procesos de recuperación, transmisión y canonización de un texto pueden hacerse no sólo desde la escritura, sino también a través de la plástica (grabados, viñetas), y esta sería, por ejemplo, otra de las avenidas críticas que este texto deja abiertas. Creo, en última instancia, que la *teoría* de esta *Teoría del canon* debe asumirse en su faceta de inspiración y debate, y no de “aplicación” sistémica; en este sentido, esta huida de lo mecanicista y de la fidelidad causal es sin duda uno de los méritos principales de este estudio, que pone las cartas sobre la mesa para que el lector extraiga los frutos necesarios.

Enrique García Santo-Tomás
University of Michigan, Ann Arbor