



Aproximación a la historia del concepto de "canon literario" en Francia y a su configuración actual

M^a del Carmen Fernández Díaz

Universidad de Santiago de Compostela
Facultad de Humanidades de Lugo

cferdiaz@usc.es

Resumen: Por canon literario se entiende la lista de autores que se han convertido en clásicos en la enseñanza de la Literatura. En este caso, de la Francesa. El canon implica una idea de “valor”, que está sujeta a múltiples factores de todo tipo. En el caso francés, el canon comienza a fraguarse en el siglo XVIII, poco después de la Querrela entre los Antiguos y los Modernos, época en la que también se crean las cátedras de Literatura. Durante el período revolucionario, La Harpe propondrá un programa de autores literarios que debían ser estudiados.

Conviene resaltar que la Literatura estuvo siempre vinculada a las clases sociales privilegiadas, no en vano se enseñaba en los liceos. El término “canon” aparece en el año 1844 . Hoy en día se observa una innegable distancia entre la lectura escolar y la social. Esta diferenciación se da en Francia y en la mayoría de los países. De todos modos, las antologías continúan siendo útiles. Por su parte, los lectores, en general, son conscientes de que existe un triple filtro: el de la crítica literaria, el de la enseñanza y finalmente el que propone la esfera mediática. Los manuales literarios siguen siendo universitarios en su mayor parte, y pertenecen a editoriales especializadas como : Hachette, Hatier o Les Éditions Sociales. A este panorama se añade el prestigio de algunos grandes premios, como el Goncourt y el Renaudot, que impulsan la creación literaria, aunque no siempre el éxito inmediato, producto del galardón, se prolongue en el tiempo. Frente al entramado comercial que suponen los premios y las editoriales que los sustenta, otras casas de edición recientes apuestan por la creatividad. Así, desde 1980, Champ Vallon o Verticales se han caracterizado por publicaciones más o menos novedosas.

Palabras clave: Canon literario, literatura francesa, estudios culturales, premios literarios

Por canon literario se entiende, en cualquier cultura, el programa de autores que ha llegado a convertirse en clásico en la enseñanza de la Literatura. En palabras de Bloom (1995: 30) , “ originariamente, el canon significaba la elección de libros por parte de (las) instituciones de enseñanza” [1]. El canon implica un concepto de “valor”, que como veremos está sujeto a múltiples factores de diferente índole. Por su parte, la enseñanza de las obras literarias varía según el papel social concedido al arte de la escritura.

En el caso que nos ocupa, puede decirse que “la literatura francesa es el conjunto de las obras en las que Francia se reconoce en su esencia: Su alma, su espíritu, la que traduce un arte propiamente francés. Dado que ese trabajo ha sido hecho por otros, el autor de la Historia de la Literatura tiene que buscar las causas que han hecho pervivir unas obras y han provocado la desaparición de otras” [2].

Las Historias de la Literatura comienzan en Francia en el siglo XVIII, poco después de que tuviese lugar la querrela de los Antiguos y los Modernos, cuando se planteó qué lugar ocupaba la lengua francesa y su literatura en un sistema de enseñanza en el que todavía predominaba el latín [3]. En esa primera etapa sobresale la obra del abad Batteaux : *Cours de belles lettres*, en la que el autor apuesta ya de manera decidida por el olvido del latín. Como era de esperar, los textos escogidos se muestran conformes a las normas religiosas y morales de la época.

En 1766 se crearon en Francia las cátedras de Literatura. Tras la expulsión de los Jesuitas, el estado se aseguró el control de la enseñanza. Por entonces se crearon tres tipos de cátedras : una de Gramática (centrada en la enseñanza del latín a los niños) , otra de Bellas Letras (maestros que enseñaban la destreza en el discurso durante las clases siguientes) y la tercera, de Filosofía, (que reagrupaba a los pedagogos que preparaban a los alumnos en su último año de escolaridad, antes de la Universidad). Algunos investigadores han señalado la pervivencia actual de esa estructuración de los estudios: Cronológicamente se enseña antes la lengua y posteriormente la literatura [4].

Durante el período revolucionario, La Harpe propone un curso de literatura y establece un programa de autores que hay que estudiar. Conviene advertir no obstante que bajo la rúbrica “literatura” se incluyen obras de oradores e historiadores, lo que indica que ese término abarca un ámbito muy amplio. También conviene recordar que la enseñanza de la literatura siempre se ha asociado con una disciplina propia de la élite, y ello se debe en gran parte a que en Francia la literatura era impartida en los liceos y no en las escuelas primarias.

A pesar de la expulsión de la Compañía, el sistema pedagógico de los jesuitas resultó ser en Francia el más seguido. Los jesuitas pretendían formar individuos elocuentes y, a la vez, con férreas convicciones morales. Para ello, se servían de la lectura y de la discusión como métodos de enseñanza literaria. La discusión será el preámbulo de los actuales comentarios de texto.

En cuanto a la retórica, seguirá siendo impartida en los liceos franceses hasta el siglo XIX. La Retórica constituía una disciplina prioritaria, tal y como refleja Genette (1966) en su artículo “Rhétorique et enseignement” [5], hasta finales del siglo XIX. A Gustave Lanson se debe en gran parte el cambio y el origen del actual sistema de enseñanza.

Durante el siglo XIX, aparece claramente definido un canon literario : en 1844, una lista de autores franceses figura en los estudios de bachillerato femeninos. Como es evidente, esos autores pertenecen al pasado, porque no hay seguridad en establecer un valor sin la necesaria distancia temporal. De ese modo se entiende que haya que esperar a la etapa posterior a la Segunda Guerra Mundial para que se forme, por ejemplo, un juicio acerca de los escritores del siglo XIX.

El canon literario de los textos incluidos en el programa, entre los años 1800 y 1925, apenas cambia. Resaltan los escritores del siglo XVII; es decir, permanece contra viento y marea una identidad nacional ya remota, presidida por la monarquía y el catolicismo. Por el contrario, el siglo XVIII ocupa un lugar exiguo, por ser considerado ideológicamente sospechoso y demasiado cosmopolita: (Voltaire sólo entra a formar parte de los programas en 1803. Rousseau a finales del siglo XIX). Predomina así un ideal moral y estético heredado del clasicismo y un deseo de unificar la nación en torno a una historia común [6].

La enseñanza secundaria, considerada “literaria” e “inútil” estaba reservada a las clases dominantes. Se sabe que hasta el año 1914 sólo un alumno de cada dos mil seguía estudios secundarios.

El concepto de “valor literario” es variable e inestable a lo largo del tiempo, y eso no sólo de Francia, sino en cualquier país. ¿Qué valor tiene la literatura? Esto es lo que se plantea Denis Saint-Jacques (2000), entre otros [7]. Abarcando no sólo el ámbito francés, sino también el Canadá francófono, afirma que cuando se habla de valor se hace referencia a “jerarquía”, ya que la literatura hoy en día ha de compararse con otras artes y existe además una preeminencia entre las obras

literarias, calificadas de “buenas” o “malas”, “obras de arte” incluso, y dependientes muchas veces de su autor, cuando este último es considerado un “gran escritor”. Observa también la diferenciación existente entre literatura y “paraliteratura”, entre libro “clásico” y “géneros menores”.

Considerada unas veces como factor de construcción identitaria, otras como diversión o como fenómeno económico y simbólico, la literatura establece vínculos muy particulares con la nación, con la clase dominante y con la política. Hoy en día la función identitaria está en franco retroceso, aunque continúe ocupando un lugar nada despreciable en los programas de enseñanza; en cuanto a la función lúdica, la literatura concurre con otras manifestaciones culturales, en Francia y en otras muchas latitudes, como son el cine o Internet.

Por otra parte, el éxito de los “best-sellers” ofrece una diversidad no reconocida por los especialistas. De ahí proviene también la distancia que separa la lectura escolar y la lectura social. Se observa que los “best sellers” se constituyen en tales cuando llegan a ser libros de bolsillo; es decir, con gran éxito de ventas, y también aquellos libros más solicitados en puntos de venta privilegiados, lo que no responde normalmente a una calidad estética excepcional de las obras.

Por el contrario, géneros considerados menores, como el de la novela sentimental, que constituye un éxito de ventas innegable, son ignorados por la crítica. Así sucede con las novelas *Harlequín*, que no son tomadas en cuenta a la hora de elaborar éxitos comerciales o programas de enseñanza. Esto viene a confirmar que algunos escritores parecen beneficiarse de una reconocimiento que a otros se les niega, por ser víctimas de diferentes circunstancias, ya sean económicas, ideológicas, sexuales o incluso raciales. De ese modo se puede afirmar que la frontera entre la literatura y la no literatura es porosa.

A nivel pedagógico, la antología es útil en la medida en que permite establecer un panorama general de valores. Una de las más célebres en Francia pertenece a la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, y nos referimos a la de Lagarde y Michard. En ese manual, la cronología destaca como criterio prioritario. Antologías posteriores, como las de Henri Mitterand, de 1974, siguen otras pautas: Se organizan en géneros, divididos a su vez en temas clasificados por orden cronológico; pero esa estructura fracasa. Entre los años 1982 y 2002 aparecen nuevos manuales literarios que traspasan las barreras nacionales francesas y revisan el ámbito literario, abriéndolo a la modernidad.

Lo que resulta innegable es que todo texto literario presupone un lector, sin perjuicio de la importancia que sigue teniendo el autor [8]. A menudo la obra es juzgada según el nombre que la firma, lo que supone la prioridad del autor en primera instancia sobre su propio libro, lo mismo que sucede con el cine, en el que se habla de “películas de autor”. Grandes lectores como Barthes o Todorov han admitido esa constante, sin dejar de señalar que el lector debe ser no sólo sensible, sino también reflexivo. Ahora bien, los niveles de lectura son dispares y los *horizontes de espera* o de *expectativa* también.

Según Jauss (2000 : 166-167) , “la manera en que una obra literaria satisface las expectativas de su primer público, las supera, decepciona o frustra en el momento histórico de su aparición, suministra evidentemente un criterio para determinar su valor estético. La distancia entre el horizonte de expectativas y la obra, entre lo ya familiar de la experiencia estética obtenida hasta ahora y el *cambio de horizonte* exigido con la estética de la recepción, determina el carácter artístico de una obra literaria: En la medida en que esta distancia disminuye y a la conciencia del receptor no le exige volverse hacia el horizonte de una experiencia aún desconocida, la obra se aproxima a la esfera del arte de *degustación* o de entretenimiento” [9].

El lector se ve sometido, además, a varias presiones. En primer lugar, el valor que ha establecido la propia institución literaria influye poderosamente en él. También hay un “valor de clase”, analizado por Bourdieu en términos de prácticas culturales *dominantes y/o dominadas* [10]. De ahí proviene en gran parte el desacuerdo que muchas veces surge en los debates sobre el “valor”.

La literatura se mueve en tres ámbitos claramente diferenciados: El de los productores literarios, el de la enseñanza y el de la esfera mediática. Cada uno de ellos comporta un tipo de valor específico: El primero, estético; el segundo cultural y el tercero comercial. No obstante, la esfera mediática es un concepto que abarca muchas realidades, entre ellas la promoción, la difusión y la distribución de los libros. Obedece además a intereses económicos, de tal manera que los libros se convierten en simples “productos” comerciales.

Existe una última apreciación consistente en afirmar que “la tarea de una historia de la literatura hecha desde la óptica de la recepción concluye cuando la producción literaria, además de ser presentada pan-sincrónicamente, se presenta también en su relación con la historia general. Naturalmente, ello pone de relieve lo que podríamos llamar la función social de la literatura y su manera de intervenir en la práctica vital de los lectores, preformando su comprensión del mundo y repercutiendo en su comportamiento social” [11].

En el mundo actual, el fenómeno de la globalización puede permitir una mezcla cultural conducente a nuevas corrientes literarias. La influencia de las nuevas tecnologías permite un acercamiento de la literatura a otras formas de arte y a tecnologías de la información. Esto sucede también, evidentemente, en Francia. Las posibilidades de expresión van en aumento y también las opciones de edición, como la ciber-edición y los blogs. Y, lo que todavía es más importante: “Desde principios de los años ochenta, se asiste a la aparición de un discurso rupturista con las vanguardias y las ideologías *puras y duras*, que se ha calificado a menudo de *post-moderno* y que afecta tanto a la música como al teatro, al cine y a la literatura” [12]. Según Scarpetta (1985 : 20) , la principal característica de la estética post-moderna no sería otra que su voluntad de desplazar y reconstruir los antiguos esquemas binarios y, a un tiempo, borrar las fronteras entre sujeto y objeto, masculino y femenino, clasicismo y modernismo, a fin de afirmar la soberanía de los principios de mestizaje, de juego, de mezcla de valores culturales aparentemente incompatibles, sobre todo la confrontación que mantenía la cultura “elevada” y la “popular” [13].

Ahora bien, los manuales literarios continúan perteneciendo al ámbito universitario y a editoriales especializadas, como Hachette, Hatier, Colin o Les Editions Sociales. Las diferencias entre unos y otros son de orden ideológico. En lo que confluyen todos ellos es en la noción de escritor, estableciendo una biografía previa y un análisis de su obra. Esas antologías, como dijo Roland Barthes, están destinadas a la enseñanza literaria.

Los que establecen los programas son, cada vez más, investigadores universitarios, especializados en períodos temporales cada vez más restringidos, y también teóricos de diferentes disciplinas, no solamente de la literaria. La creciente especialización, también llamada “multidisciplinaria”, se manifiesta de forma evidente cuando el especialista o investigador sólo se responsabiliza de la parte o capítulo del que es autor o redactor.

Hoy en día existen en Francia numerosos estudios que buscan establecer las relaciones entre literatura e historia. Dos coloquios de principios de 1990, uno bajo la dirección de Henri Béhar y otro a cargo de Clément Moisan han girado sobre ese asunto, y en ellos han participado historiadores y sociólogos, además de críticos literarios.

En cuanto a la comparativa entre el sistema universitario francés y sus homólogos americano y británico, muestra claramente que en Francia se ha dado una cierta impermeabilidad frente a modelos como el “Cultural Studies”, el “Post-Colonialism” o los “Media Studies”. De hecho, los manuales de teoría literaria más manejados en los Estados Unidos y concebidos como repertorios de diferentes aproximaciones teóricas, como los de T. Eagleton o D. Lodge, no han tenido gran aceptación en Francia. Los “Cultural Studies”, por ejemplo, han atacado el canon establecido y tratado de imponer otro diferente, propio de las culturas minoritarias. Por el contrario, en Francia se ha mantenido en gran parte la tradición. Incluso puede observarse una relativa concordancia entre el canon de los liceos y el universitario. Se mantiene una “historia literaria” y una “poética” más restringida.

No obstante, conviene advertir del creciente interés por los estudios post-coloniales, porque la literatura francesa más actual se ha nutrido de influencias y autores procedentes de las antiguas colonias en muchos casos [14]. Ahora bien, “conviene precisar que el post-colonialismo, que se concentra en las influencias y permanencias coloniales en la producción literaria, constituye un tema importante de los estudios de la literatura y de las ciencias sociales en las universidades anglosajonas como en las de muchos otros países del mundo, pero no (¿todavía?) en Francia. Y eso puede explicarse por una sospecha francesa bastante extendida sobre la *theory* americana” [15]. Resulta evidente, tal como señalan Blanchard y Bancel (2005: 167) que “las obras literarias pertenecen a este conjunto textual en cuanto que buscan interpretar otras culturas ofreciéndole al lector de la metrópoli un equivalente narrativo de la exploración, igual que las expediciones coloniales son ejercicios de lectura y de interpretación... Las obras exóticas prolongan esas experiencias en el orden simbólico. Así, en cuanto a las novelas europeas del siglo XIX, se ha podido poner en evidencia las grandes líneas de una utopía colonial o colonialista en las novelas de la era victoriana o en los relatos exóticos franceses del Romanticismo” [16]. La virtud del post-colonialismo es la de favorecer el diálogo entre una crítica occidental por mucho tiempo hegemónica y las obras y reflexiones que provienen de otros lugares del mundo [17].

A este panorama hay que añadir que el éxito comercial de las obras literarias depende hoy en día del prestigio de algunos grandes premios. En Francia, el más importante sin duda es el Premio Goncourt, que recompensa a autores en lengua francesa, aunque no tengan forzosamente esa nacionalidad. El premio fue creado por el testamento de Edmond de Goncourt, en 1896. La “Société Littéraire des Goncourt” fue fundada oficialmente en 1902 y el primer premio Goncourt fue concedido el 21 de diciembre de 1903. El premio se otorga a una obra imaginativa en prosa aparecida a lo largo del año, normalmente una novela. Su cuantía económica es simbólica, diez euros, pero la notoriedad del premiado, que verá su obra en el palmarés de las mejores ventas, significa una recompensa muy deseada.

El premio sólo puede ser concedido una sola vez al mismo escritor, con una única excepción: la impostura literaria de Romain Gary, que lo recibió en 1956 por su novela *Las raíces del cielo*; después, en 1975, bajo el pseudónimo de Emile Ajar, por la novela *La vida ante sí*. Ciertamente es que, desde 1903, la lista de los ganadores del Goncourt presenta pocos nombres hoy conocidos. Los que más resaltan son, en 1919, Marcel Proust, con *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. 2 de *A la recherche du temps perdu*; en 1939, André Malraux, con *La Condition Humaine*; en 1951, Julien Gracq, con *Le Rivage des Syrtes*, premio que el autor rechazó; en 1954, Simone de Beauvoir, con *Les Mandarins*; en 1967, André Pieyre de Mandiargues, con *La Marge*; en 1970, Michel Tournier, con *Le Roi des Aulnes*; en 1978, Patrick Modiano, con *Rue des Boutiques obscures*; en 1984, Marguerite Duras, con *L'amant*; en 1993, Amin Maalouf, con *Le Rocher de Tanios*; y, en 2007, el premio fue concedido al escritor Gilles Leroy, por su novela *Alabama song*.

Como es bien sabido, el premio Goncourt no puede ser disociado del premio Renaudot, desde 1926 [18]. Sin estar vinculados orgánicamente, el jurado del Renaudot actúa como su complemento natural, acentuado por el anuncio del resultado de forma simultánea y en el mismo escenario. El premio Renaudot repara las eventuales injusticias del Premio Goncourt. A lo largo de su historia recompensó, por ejemplo, a Louis-Ferdinand Céline, Louis Aragon, Michel Butor o Georges Pérec. El premio Renaudot se anuncia, como el Goncourt, en el restaurante Drouant. Entre los que lo han recibido figuran Marcel Aymé, con su *Table aux crevés*, en 1929; Louis-Ferdinand Céline con *Voyage au bout de la nuit*; en 1932; Louis Aragon, con *Beaux Quartiers*, en 1936; Michel Butor, con *La Modification*, en 1957; Jean-Marie Le Clézio, con *Le Procès-Verbal*, en 1963 y Georges Pérec, con *Les Choses*, en 1965. El Premio Renaudot 2007 fue concedido a Daniel Pennac, por su obra *Chagrin d'école*, publicada por la editorial Gallimard. Conviene señalar que este premio no sólo se otorga a novelas, sino también a ensayos.

Los premios literarios en Francia son numerosos. A los ya citados, hay que añadir entre otros el premio Interallié, el Grand Prix du Roman de l'Académie Française, el premio a la Primera Novela (Prix du Premier Roman), el premio de los Libreros, el de las lectoras de *Elle* o el premio Médicis. Por su parte, los premios concedidos a la poesía son menos conocidos y cuentan con menor número de seguidores [19].

A menudo criticados, los premios constituyen grandes hitos en la vida literaria francófona. Sirven de tema de estudio en clase para que los alumnos se planteen las circunstancias que rodean su concesión y los distintos factores que intervienen a la hora de escoger las obras galardonadas [20]. Su importancia a la hora de ir configurando un canon moderno y post-moderno resulta innegable. Ahora bien, “ los premios activan por un momento el mercado del libro, pero no sirven para asegurar una fama duradera. De ese modo, muchos de los Goncourt han sido hoy en día olvidados” [21].

Establecer una historia literaria nunca ha sido sencillo. Hoy tampoco lo es. Resulta fácil equivocarse y sobrevalorar a un autor para comprobar más adelante que su éxito sólo dura algunos meses. O, por el contrario, olvidar a otros, realmente válidos, que escriben en la sombra y no son conocidos. En palabras de Jauss (2000: 139-140) : “La calidad y la categoría de una obra literaria no provienen ni de sus condiciones de origen bibliográficas o históricas ni únicamente del puesto que ocupa en la sucesión del desarrollo de los géneros, sino de los criterios, difíciles de captar, de efecto, recepción y gloria póstuma. Y, si el historiador literario, obligado al ideal de la objetividad, se limita a la exposición de una época pasada, deja para el crítico competente en la materia el juicio acerca de la literatura de su propia época aún no concluida y se atiene al canon seguro de las *obras maestras* en general, dentro de su perspectiva histórica” [22].

No obstante, conviene señalar que la edición de obras literarias se ha convertido hoy en un negocio [23]. Las editoriales modestas deben realizar enormes esfuerzos y lanzar otros productos para poder financiar algunos libros valiosos. Algo parecido sucede con las pequeñas librerías, que cierran sus puertas al no poder soportar la concurrencia de las grandes superficies que disponen de enormes espacios en los que exponer sus productos [24].

A pesar de todo, nuevas editoriales pugnan por hacerse valer. Lejos de ceñirse estrictamente a intereses económicos, buscan la creatividad. Desde la década de 1980, se puede apreciar la fundación de editoriales como Verdier, Cheyne, Champ Vallon, Le Temps qu'il Fait, Verticales, Léo Scheer, Le Dilettante, etc. Esas editoriales no participan en el mercado de los premios literarios por los que se enfrentan los principales editores, como Gallimard, Grasset, Le Seuil, Albin Michel o Flammarion.

Paralelamente, se da el fenómeno del libro-audio, inicialmente destinado a los invidentes. Cada vez más este formato está de moda, tal vez porque su lectura es llevada a cabo por voces muy conocidas. En cuanto a los cauces de información de los lectores, éstos son fundamentalmente los suplementos literarios de los grandes periódicos, diarios o semanales, como *Le Figaro*, *Le Monde*, *L'Express*, *Le Point*, *Le Nouvel Observateur*..., también algunas revistas como *La Quinzaine Littéraire*, *Le Magazine Littéraire* o *Lire*.. En casi todos esos medios priman las listas de ventas sobre la calidad de las obras que se citan, lo que viene a confirmar que la literatura se ha convertido en un bien de consumo, en un producto que compite con numerosos reclamos que pugnan por obtener la atención del comprador y compiten por ocupar un lugar privilegiado en sus ratos de ocio o en sus objetivos culturales de mucho mayor calado y amplitud.

Notas:

- [1] Cf. BLOOM, H. (1995) : *El canon occidental*, ed. Anagrama, Barcelona, p. 25. Y, un poco más adelante, el mismo autor señala: “El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten por sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas (o) tradiciones críticas”. Idem, p. 30.
- [2] Vid. MOISAN, C., (1987) : *Qu'est-ce que l'histoire littéraire*, P.U.F., Paris, p. 73.
- [3] Según Jauss, “ el descubrimiento de la diversidad entre lo antiguo y lo moderno en el terreno de las Bellas Artes es el trascendental resultado de la *Querelle* que en Francia cambió la orientación histórica hacia la dimensión del tiempo irreplicable y con ello introdujo la Ilustración”, Cf. JAUSS, H.R. (2000) : *La historia de la literatura como provocación*, ed, Península, Barcelona, p. 31.
- [4] Vid. CANVAT, K., LEGROS, G. (2004) : *Les valeurs dans / de la littérature*, Presses Universitaires de Namur.
- [5] Vid. GENETTE, G., (1966) : *Figures II*.
- [6] Sobre este aspecto, vid. CHERVEL, A. (1986) : *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, INRP, Paris, y, del mismo autor (1993) : *Histoire de l'agrégation*, INRP, éditions Kimé, Paris. También la obra de JEY, M. (1998) : *La littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, Recherches Textuelles, Université de Metz, ed. Klincksieck.
- [7] Vid. SAINT-JACQUES, D. (2000) : *Que vaut la littérature?*, Québec, ed. Nota Bene, “ Cahiers du Creliq”.
- [8] En palabras de BLOOM, H., op. cit.: “Una antigua prueba para saber si una obra se convierte en canónica sigue vigente: a menos que exija una relectura, no podemos calificarlo de tal”. (p.40) Y añade : “Todos los cánones, incluyendo los contracánones, tan de moda hoy en día, son elitistas, y como ningún canon está nunca cerrado, la tan cacareada *apertura del canon* es una operación bastante redundante”, (p.40).

- [9] Vid. JAUSS, op. cit., pp. 166-167. En otras palabras, “el horizonte de expectativas es un concepto que designa qué es lo que el lector de una época determinada, anclado históricamente, espera de una obra literaria”, cf. ASENSI PEREZ, M. (2003) : *Historia de la teoría de la Literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*, Vol. II, ed. Tirant lo Blanch, Valencia, p. 672. Y el mismo autor añade: “Precisamente Jauss utiliza el concepto de *distancia estética* para aludir a la diferencia entre las expectativas del lector y la forma concreta de una obra nueva que puede o no presentar modificaciones”, ídem, p. 672.
- [10] Por su parte la dificultad máxima de los pedagogos es la de hacer surgir apetencias de lectura al tiempo que desarrollan competencias.
- [11] Cf. ASENSI PEREZ, M., op.cit., p. 673.
- [12] Vid. CANVAT, K. (2000) : *Enseigner la littérature par les genres (pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire)*, ed. De Boeck- Duculot, ,p. 36.
- [13] Vid. SCARPETTA, G. (1985) : *L'impureté*, ed. Grasset, Paris, p. 20. Decir que la literatura francesa de los últimos decenios atraviesa un período de crisis profunda es repetir una opinión general. Henri Mitterand reflexionó ampliamente sobre este aspecto y llegó a la conclusión de que la decadencia literaria, en particular de la novela, va unida a una pérdida de ideales. Vid. MITTERAND, H. (2001) : *La littérature française du XXe. siècle*, ed. Nathan Université, “Lettres 128”, pp. 103-105. Mitterand sostiene que la literatura francesa de los últimos decenios del siglo XX se caracteriza por un factor común de “espera” y de “transición”, después de haber sufrido diferentes tensiones sucesivas que provienen generalmente de ámbitos no literarios. En cuanto a la crítica, según algunos autores, “ se ha debilitado terriblemente y no es capaz de designar cuáles son los mejores libros”, Vid. BRENNER, J., “Le monde littéraire a bien changé”, en *La Quinzaine Littéraire*, 1 de Mayo de 1982, nº 370 , pp. 13-14. La revista *Magazine Littéraire* editó un informe especial en el año 2000 dedicado a lo que quería y lo que buscaba la literatura francesa más actual. Las respuestas eran francamente difíciles : Vid. DURIG, E., RABOUIN, D., “La relève des avant-gardes”, *Le Magazine Littéraire*, noviembre 2000 , nº 392 , pp. 18-57.
- [14] Vid. BLANCHARD, Pascal, BANCEL, N., (2005.) : *Cultures post-coloniales 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Ed. Autrement. Col. Mémoires, nº 126 , Paris,
- [15] Esta aseveración puede ser contrastada en la obra de COMPAGNON, A. (1998) : *Le démon de la théorie*, ed. Senil, Paris.
- [16] Vid. BLANCHARD, P., BANCEL, N., op.cit., p.167.
- [17] Vid. BARDOLPH, J. (2002) : *Etudes postcoloniales et littérature*, ed. Honoré Champion, Paris.
- [18] Creado en 1925 por diez críticos literarios que esperaban la deliberación del Goncourt, lleva el nombre de Théophraste Renaudot, que fundó en 1631 “La Gazette”, el primer periódico francés. Se designan dos libros, por si el premiado con el Renaudot tuviese ya en su haber el Goncourt. El premio literario más importante en Bélgica es el Rossel, atribuido a una novela o a un conjunto de cuentos

- [19] Vid. CANVAT, K. (1999) : *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, ed. Boeck & Larcier, , Bruxelles, p. 171. Los premios literarios están sujetos hoy a la crítica de los lectores, que a través de Internet tienen la opción de expresar su descontento en ocasiones. Así ha sucedido en 2007 con ocasión de la segunda selección del Premio Renaudot. Algunos de los autores seleccionados, han recibido críticas demoledoras y sus obras han llegado a ser tachadas de nulas. Incluso alguno de los lectores ha aconsejado que la gente acuda al restaurante Drouant, a la entrega de los premios, para abuchear a los miembros del jurado e insultarles con todo tipo de improperios. Lo mismo ha sucedido con el Premio Femina 2007. El jurado encargado de otorgarlos ha recibido idéntica calificación que el formado para otorgar el premio Renaudot.
- [20] Vid. DUPONT, D., REUTER, Y. et ROSIER, J.M. (1988) : *Manuel d'histoire littéraire*, 1, ed. De Boeck-Duculot ,Bruxelles, Paris- Gembloux.
- [21] Vid. STIRN, F., (1983) : *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Tournier, ed. Hatier, col. Profil d'une oeuvre, Paris, p. 4.
- [22] Cf. JAUSS, op. cit., pp. 139-140.
- [23] Vid. VIART, D., VERCIER, B. (2005) : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutation*, ed. Bordas, Paris, p. 19. Un buen ejemplo lo constituyen los premios Goncourt. Por citar sólo algunos, conviene recordar que en 2006 se concedió a un libro publicado por Gallimard, en 2005 a otro editado por Grasset y en 2003 a una obra igualmente publicada por la editorial Albin-Michel. Sólo el premio Goncourt 2004 se alejó de esa dinámica y fue a recaer en un volumen editado por Actes Sud, el primer libro de esa casa editorial en ganar tal distinción.
- [24] No es extraño que, según apuntan algunos autores, “la literatura, su historia y su estudio, (hayan) ido cayendo cada vez más en descrédito en estos últimos años...En la medida en que la filología se considera a sí misma como una ciencia de la literatura, intenta ésto con nuevos objetivos tomados de la sociología, la semiología, la psicología de la configuración, la estética, el psicoanálisis o la filosofía del arte”, Cf. JAUSS, H.R., *La historia de la Literatura como provocación*, op.cit., p.7.

© M^a del Carmen Fernández Díaz 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

