

De canon y otras artes. Análisis de la presencia de la literatura canónica española en las universidades italianas

REMEDIOS SÁNCHEZ-GARCÍA

Universidad de Granada

Received: 2025-02-06 / Accepted: 2025-05-16

DOI: <https://doi.org/10.30827/portalin.viXIV.32775>

ISSN paper edition: 1697-7467, ISSN digital edition: 2695-8244

RESUMEN: Tradicionalmente, la literatura, como máxima expresión de la identidad cultural, ha sido una herramienta esencial para los procesos de enseñanza- aprendizaje de E/LE. Sin embargo, en las últimas décadas ha habido un desplazamiento del significado de cultura (y por tanto de lo que es/no es literatura) para ajustarse a los intereses y las lógicas del mercado en detrimento del concepto de canon y, en consecuencia, de la calidad literaria. Partiendo del análisis de en qué punto nos encontramos, el presente artículo analiza la presencia de la literatura canónica española en los estudios de *Laurea Magistrale* italianos que comportan en sus currícula asignaturas referidas a la lengua, cultura o literatura españolas. Se trata, por un lado, de ver si las dinámicas del mercado editorial han afectado a la selección textual en el contexto académico; y, por otro, de analizar qué autores (y autoras), de que periodos y con qué textos canónicos son los que están presentes en los programas de estudio y en las listas de lectura de las principales universidades italianas en un momento donde la cultura ejerce como un motor fundamental para la visibilización de España, con la literatura jugando un papel crucial en la proyección de nuestros rasgos culturales identitarios.

Palabras clave: Cultura española, canon literario, mercado editorial, *Laurea Magistrale*, Italia

On canon and other arts. Analysis of the presence of Spanish canonical literature in Italian universities

ABSTRACT: Traditionally, literature, as the highest expression of cultural identity, has been an essential tool in the teaching-learning processes of Spanish as a Foreign Language (E/LE). However, in recent decades, there has been a shift in the meaning of culture (and consequently what is/is not literature) to align with market interests and logics, at the expense of the concept of the canon and, therefore, of literary quality. Starting from the analysis of our current situation, this article examines the presence of canonical Spanish literature in the *Laurea Magistrale* studies in Italy that include subjects related to the Spanish language, culture, or literature in their curricula. The goal is, on the one hand, to see if the dynamics of the publishing market have affected the textual selection in the academic context; and, on the other hand, to analyze which authors, from which periods, and with which canonical texts are present in the study programs and reading lists of the main Italian universities at a time when culture acts as a fundamental driver for the visibility of Spain, with literature playing a crucial role in projecting our cultural identity traits.

Keywords: Spanish culture, literary canon, publishing market, *Laurea Magistrale*, Italy

1. INTRODUCCIÓN. DE CULTURA, LITERATURA Y MARKETING

En las últimas décadas la cultura¹ se ha convertido en uno de los motores primordiales de visibilización de España. La riqueza patrimonial en su diversidad, el cine (con las películas de Pedro Almodóvar a la cabeza) o la literatura como fruto de una tradición que se asienta en obras capitales como ‘El Quijote’ o la vida/obra de Federico García Lorca han propiciado el interés por conocer aquellos rasgos que se consideran identitarios de “lo español” en diferentes países del mundo. Entre ellos, Italia, donde, según los datos, “el grupo usuarios potenciales de español [...] con diferente grado de competencia lingüística, comprende 3.957.635 personas, cifra equivalente al 6,6 % de la población” (Bonomi, Calvi y Uberti-Bona, 2024, p. 21). Esto supone que es la segunda lengua en interés después del inglés y en clara competencia con la que ha sido secularmente la segunda lengua atendiendo al interés de los hablantes, el francés.

Y, vinculada a una lengua, está su literatura como la más alta expresión cultural que viene a legitimar, en tanto en cuanto producto social “radicalmente histórico” (Rodríguez, 2001) y época a época, una determinada ideología dominante que deviene de “una serie de condiciones -asimismo históricas- muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formulaciones sociales “modernas” o burguesas en sentido general” (Rodríguez, 1990, p. 5). Esto es: Historia, ideología, cultura y literatura se dan la mano para fortalecer las estructuras sociales. Vayamos paso a paso.

1.1. La cultura como herramienta de proyección de la “marca” España

La historia compartida y la ideología dominante en cada periodo condicionan el modelo cultural que representa el modo de ser/estar de una comunidad determinada, en este caso, una nación. Para ser más exactos, la nación española, con sus peculiaridades y sus particularidades por territorios determinados (léase Cataluña y Euskadi especialmente). Desde el siglo XIX en que se ve modificado el concepto de nación con el desarrollo de las sociedades burguesas, tal y como expuso Mancini (1851), se produce un distanciamiento de la noción puramente jurídica para abarcar un fenómeno dinámico mucho más complejo, que integra aspectos de carácter histórico, sí, pero también étnicos y espirituales asociados a un determinado modo de pensar/sentir de la clase dirigente. Weber definía una nación como “comunidad de sentimiento que se manifiesta de modo adecuado en un Estado propio” (Weber, 1972, p.176); y, a pesar de que se puede matizar atendiendo a condicionantes de órdenes diversos o a las sensibilidades de territorios concretos incardinados en otros más amplios o del perfil del Estado-nación, lo que es evidente es que requiere de una cultura que lo identifique en tanto en cuanto es un pilar de desarrollo social. Ya lo avisaba Mignolo: “la formación del canon en los estudios literarios no es más que un ejemplo de la necesidad de las comunidades humanas de estabilizar su pasado, adaptarse al presente y

¹ Partimos de la definición del concepto de “cultura” por la UNESCO como “Conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. La cultura engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones” (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales-Mondiacult).

proyectar su futuro” (1998, p. 251). Conviene por tanto abordar qué supone la cultura en este tiempo (para luego circunscribirnos a la literatura) y para ello acudiremos a la definición consensuada en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales-Mondiacult (México) donde se explicita que abarca:

la creación artística y la interpretación, la ejecución, la difusión de las obras de arte, la cultura física, los deportes y los juegos, las actividades al aire libre, así como las modalidades particulares mediante las cuales una sociedad y sus miembros expresan su sentimiento, de belleza y de armonía, y su visión del mundo, y sus formas de creación científica y técnica y el dominio de su medio ambiente natural. (UNESCO, 1982, s/p).

Es decir, que la heterodoxia del concepto nos permite constatar que ya no se distingue, como antaño, entre alta y baja cultura; sino, más bien, entre cultura canónica y cultura de masas que, a la postre viene a ser casi lo mismo. La cultura canónica -que hunde sus raíces en lo religioso, pero desde hace siglos extendió su uso al ámbito secular artístico y creativo- hace referencia al conjunto de obras, textos y creaciones que son consideradas como modelos de fundamental relevancia, características dentro de una tradición concreta que aspiran a trascender a su momento sociohistórico concreto (Steiner, 2006) y a prologarse en el tiempo. El concepto se ha ido ampliando con la incorporación progresiva de nuevos modelos a “lo cultural”, especialmente en el siglo XXI, toda vez que, como decía Verhelst, “la cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales” (1994, p. 42). Así, coligada al capitalismo, surge lo que Lipovetsky y Serroy (2010) designan como cultura de masas (también denominada “contracultura”) que distinguen como un fruto del hiperconsumo social característico de la modernidad líquida; en este mismo sentido, Bauman se ocupó del tema para afirmar que “la cultura, al igual que el resto del mundo experimentado por los consumidores, se manifiesta como un depósito de bienes concebidos para el consumo, todos ellos en competencia por la atención insoportablemente fugaz y distraída de los potenciales clientes, empeñándose en captar esa atención más allá del pestañeo”. (2017, p. 19).

Para discriminar qué es cultural de lo que no lo es, el alumnado que cursa E/LE debe formarse² para saber reconocer y enfrentarse a la multiplicidad de estímulos culturales, contraculturales o pseudoculturales convertidos en un bien de consumo más, creado por el marketing editorial y recibidos a través de los *mass media* tecnológicos. El proceso de mercantilización que padecemos en las últimas décadas ha modificado, como apuntan Slater y Tonkiss, lo que implica la cultura hasta transformarla “en productos vendibles de fenómenos sociales que previamente no habían sido considerados de ese modo” (2001, p. 24). Por lo tanto, del arte que iba contra las estructuras de poder hemos pasado a un “arte comercial” (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 96) sometido a los medios de producción -primero-, y a los medios de difusión -después- que marcan lo que conviene/no conviene comprar. Esto significa que la ideología dominante se ha aliado con el capitalismo salvaje para crear un nuevo “ser social cultural” que habrá que ver si fructifica o no.

² Vid. para ampliar sobre la relevancia del componente cultural vinculado al literario en el aula de E/LE, Quiles Cabrera, M.ª C. y M. P. Caire (2013) y Martínez Ezquerro (2020).

Y de ahí, vamos a la literatura; la más alta manifestación de una cultura incardinada en un territorio ha sido siempre la literatura porque va a condicionar la identidad cultural de los individuos de una comunidad determinada -en primera instancia- y, después a quienes traten de acercarse a comprender ese modelo. Está claro, como ya apuntó Bákula que “el patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanentes cambios, están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos” (2000, p. 169); pero eso lo único que evidencia ahora es que a los criterios de selección de lo más valioso y representativo de este periodo se suma, ahora, el necesario *placet* del mercado, con más predicamento -en ocasiones- que quienes se dedican rigurosamente al estudio del canon.

Si nos atuviéramos a esto, la Literatura,³ que hasta no hace mucho se concebía exclusivamente como capital simbólico, ha pasado a ser ya también un capital contante y sonante (en euros o dólares) haciendo crecer exponencialmente los beneficios de la pujante industria editorial (cfr. Adorno y Horkheimer, 1999) donde quien marca el concepto de *valor* es el mercado que sitúa ante el consumidor las obras culturales con el mismo rango que cualquier otro producto, ya sea un nuevo teléfono móvil, el último modelo de ordenador o una *thermomix* con más funciones.

Por eso, para ser apreciada en el siglo XXI, toda obra creativa, no requiere siempre el aval de los expertos; pero lo que sí necesita explícitamente es el apoyo del marketing y la validación por quienes dominan los modos de producción del discurso que promociona el mercado, reconvertido ahora en un campo de entretenimiento a ojos de la mayoría de los consumidores. Esto no es inocente: la cultura dominante es el resultado de un modelo estratégico fraguado para subrayar la ideología epocal y controlar de este modo a las masas a imitación del “*panem et circenses*” de Juvenal en los tiempos de la república romana. Todo cambia para que todo siga igual; así lo explica Debord:

El espectáculo es la ideología por excelencia, porque pone manifiesta plenamente la esencia de todo el sistema ideológico: empobrecimiento, servidumbre y negación de la vida real. El espectáculo es, materialmente, “la expresión de la separación y del alejamiento de los hombres entre sí”. La “nueva potencia del engaño” concentrada en su base, en torno a esta producción mediante la cual “con la masa de objetos, crece también el nuevo dominio de los seres extraños a los que el hombre está sometido” es la fase superior de una expansión que ha vuelto la necesidad contra la vida. (2012, p. 172).

La cuestión será ahora comprobar si este modelo cultural que encarna la sociedad del espectáculo (en eficaz sintagma acuñado por Debord hace casi sesenta años⁴) ha calado tanto como para afectar a la conformación del canon en relación con los procesos de enseñanza-aprendizaje de español y su componente cultural en otros países como Italia o es fruto de unas circunstancias transitorias, de un desajuste de la maquinaria de control.

³ La mayúscula es intencional.

⁴ La primera edición de esta obra es de 1967.

1.2. El canon como (re)productor de ideología

En este contexto sociohistórico, ideológico y cultural concreto dominado por las lógicas del mercado es complejo definir lo que es el canon de este momento concreto porque lo que hoy surge y roza la cumbre de lo válido, de lo aceptado y aprobado por las estructuras mercantilistas, dentro de seis meses puede entrar en el olvido para aupar otra mercancía (¿literaria?) totalmente antagónica. Esto implica que la cultura del espectáculo ha entrado en la ecuación con perfiles de creadores *ad hoc* que crean un producto y desaparecen luego de ese mercado concreto. Piénsese, por ejemplo, en las novelas o poemarios de presentadores televisivos, en *tiktokers* que han surgido de las redes sociales y que reivindicán su desconocimiento de la tradición como rasgo de su aportación; otros, sin manifestarlo, lo dejan patente con su escritura. Una escritura que, sin ningún tipo de filtro, llega a un público lector condicionado por los *mass media* en primera instancia, a través de los cauces tradicionales (nos referimos a editoriales reconocidas donde hasta hace cinco años únicamente publicaban autores/as clásicos) mediante los cuales se ha distribuido hasta ahora la literatura del canon creando de esta manera una confusión interesada.

Y ahí entramos en la cuestión más peliaguda, determinar el por qué y el cómo ha podido pasar; el error -si cabe hablar de error- es que progresivamente se hayan ido dinamitando los sistemas de categorización cultural y que se busque conscientemente convertir el arte en su concepción posmoderna en un bien más de consumo (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 119), sujeto a las modas y dependiente de ellas. Y, a pesar del nuevo sistema de articulación cultural, nosotros, cuando hablamos de literatura canónica, nos referimos todavía a otra cosa en tanto en cuanto no acaba de arraigar en las estructuras formales el modelo puramente mercantilista. Coincidimos con Gates en que el canon debe seguir siendo “el cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura común, donde copiamos los textos y títulos que deseamos recordar, que tuvieron algún significado especial para nosotros” (en Sullà, 1998, p. 165). Su función la aclara Gonzalo Navajas:

[...] aporta orden, estructura y previsibilidad. Tiene, además, una dimensión política particularmente notable en la era global. Proporciona unos referentes de identidad cultural comunes en un momento en que el concepto de nación se devalúa, los fundamentos de la identidad nacional se resquebrajan y la hibridez y la indiferenciación reemplazan a la sólida homogeneidad de las entidades nacionales del pasado (2006, p. 88).

Luego, hay que discriminar entre canon sincrónico y diacrónico porque como ya advierte Sánchez García: “el canon sincrónico (lo que se considera valioso del momento específico en el que conviven bajo unos parámetros sociohistóricos determinados el crítico/antólogo y los autores) [...] canon diacrónico (lo que perdura con el tiempo y es reconocido como valioso por críticos y lectores de otra época)” (2018, p. 17). Esto implica que un autor/una obra puede formar parte del canon en un momento dado y desaparecer con la misma facilidad en menos de diez años. La distinción sincronía/diacronía resulta imprescindible porque el canon que perdura, el canon diacrónico, lo integran exclusivamente aquellas obras que, a pesar del paso del tiempo, siguen teniendo vigencia para el lector, que siente por ellas una misteriosa lealtad en tanto en cuanto aquellas emociones o pensamientos que expresan se convierten en atemporales, en puntos de encuentro entre la comunidad del pasado y la del

presente. Por ello, nos ratificamos en la idea de que estas obras-producto no van a calar en la sensibilidad el tiempo suficiente para considerarse canónicas.

Eso no significa que lo canónico sea algo estático o inamovible. Supone, si se entiende correctamente lo que implica, una constante revisión y ampliación fundada en el análisis sistemático coral y objetivo – hasta donde resulta posible–, la permanente revisión para sumar las obras más relevantes de cada ciclo sociohistórico entendido al modo generacional de Ortega y Gasset (esto es, de cada periodo de treinta años donde hay puntos de encuentro entre los escritores como se expone en 1961, 1970) que tienen un valor intrínseco pero que fueron despreciadas por la ideología del momento concreto en que se escribieron o se publicaron. Está claro llegados a este punto, que desde nuestro enfoque, el canon tiene que ser dinámico, lo que Mainer considera como “un canon fluido, en permanente proceso de constitución” (1998, p. 298).

Lo canónico en cualquier ámbito (y, naturalmente también en literatura) no se desarrolla al margen de las condiciones sociohistóricas y políticas; al contrario: cala porque deriva de un estado de cultura marcada por la clase dirigente. Ya Even Zohar avisó de la responsabilidad en la construcción canónica toda vez que “escuela y canon sirvieron para organizar la vida social básicamente mediante la creación de un repertorio de modelos semióticos a través de los cuales “el mundo” se explicaba con un conjunto de narraciones, *inter alia*, naturalmente, para dar gusto a los grupos dominantes” (1994, p. 359). Por eso hay que esperar a que pase el tiempo necesario para poder observar con cierta objetividad lo que ha resultado verdaderamente significativo a efectos diacrónicos y lograr un esfuerzo de cooperación entre teóricos con planteamientos divergentes para analizar lo más ecuanimemente posible la diversidad de las producciones literarias que hay que mantener y/o rescatar de otros periodos anteriores donde por cuestión de género, ideología, raza, condición social etc. se minusvaloraron determinadas aportaciones que, a la luz del tiempo, se ha evidenciado que vinieron a enriquecer nuestra biblioteca colectiva de obras distintivas.

Por eso ha resultado importante que, en las últimas décadas, se hayan sumado a la interpretación de la polifonía canónica de manera poderosa los denominados “estudios culturales” (cfr. Nelson, Treichler y Grossberg, 1992; o bien, Sardar y Van Loon, 1998) que abogan no sólo por incluir la literatura disidente o escrita por mujeres que habían sido silenciadas por las estructuras patriarcales dominantes; el punto de conflicto con los partidarios de Bloom (1994) y otros defensores del canon más ortodoxo reside en que han pretendido sumar también géneros que se deslizan por la hibridez, desplazando el interés del propio texto (que es lo que concierne directamente a los estudios de nuestro campo, no se olvide) al reflejo en este de las circunstancias sociohistóricas en que se produce y de qué manera se ve afectado el proceso creador por esa “especificidad histórica” (Hall, 1980, p. 336). Por tanto, al enfrentamiento con la mercantilización se ha venido a sumar la discrepancia sobre lo que debe entenderse por literatura; un concepto que, naturalmente, debe ampliarse para responder a la realidad de la cultura (cfr. Campos Fernández Fígares, 2020) pero sin deformar su sentido intrínseco: el valor del texto dentro de un contexto que ejerce como expresión verdadera de la cultura identitaria de un pueblo.

2. MÉTODO DE TRABAJO

2.1. El currículo universitario italiano. Cuestiones generales

En las últimas décadas la lengua española se ha consolidado como una de las lenguas más habladas e influyentes del mundo. Actualmente, cerca de 599 millones de personas hablan español en todo el planeta (para 500 millones de 21 países es su lengua materna), lo que supone aproximadamente el 7,5% de la población mundial. Esta cifra lo coloca como la cuarta lengua más hablada globalmente, solo superada por el inglés, el chino mandarín y el hindi. Teniendo en cuenta esta pujanza, nosotros focalizaremos nuestro análisis en Italia, en concreto en el ámbito universitario para determinar cuál es la verdadera presencia de la literatura española en tanto en cuanto instrumento eficaz para comprender mejor la cultura en la que está inmersa una lengua; tal y como aseveraron Collie y Slater, “al leer textos literarios, los estudiantes tienen que hacer frente a un lenguaje pensado para hablantes nativos y, de este modo, adquieren una mayor familiaridad con una gran variedad de usos lingüísticos, de formas y de convenciones de la lengua escrita [...] la literatura no puede menos que incorporar una gran cantidad de información cultural” (1987, p. 4). También se pretende verificar hasta qué punto la literatura entendida como canónica es la que se utiliza como instrumento didáctico y, por otro lado, a qué periodo o periodos corresponden los autores que resultan de mayor interés para los profesores universitarios que desarrollan su docencia en las titulaciones de *Laurea Magistrale* donde se imparten materias dedicadas a la literatura/cultura española. Previamente a poder matricularse en esta etapa, el alumnado interesado debe haber superado su *Laurea Triennale* (equivalente a nuestro grado en el EEES⁵ y que se estructura en 180 créditos⁶ CFU distribuidos en tres cursos académicos). Cuando finalizan los estudios de *Triennale* puede escoger trabajar o ampliar estudios con la *Laurea Magistrale*, diseñada para realizarse durante dos años (120 créditos) a fin de profundizar en una especialidad y con un perfil similar a un máster en España. En tanto en cuanto etapa de perfeccionamiento, ahí puede observarse de manera clara qué autores responden más, desde el punto de vista de los docentes investigadores italianos, al concepto de canon de la literatura española.

2.2. Muestra de universidades y autores objeto de la investigación

En Italia hay un total de 87 universidades; 68 son de carácter público y 19 de ellas, privadas (incluso de las privadas, algunas funcionan virtualmente para algunas titulaciones)⁷. En ellas aproximadamente 61.000 jóvenes universitarios cursan español, ya sea en la propia titulación o bien en el Centro de Lenguas vinculado a la institución (CLA); estos datos prueban que se sitúa inmediatamente después de Estados Unidos en el ranking internacional de instituciones académicas que ofertan la enseñanza de ELE.

⁵ A pesar de implicar 60 créditos menos.

⁶ Un crédito se corresponde con 25 horas de trabajo del estudiante, incluyendo clases, laboratorios, prácticas y estudio individual.

⁷ Fuente: Ministero dell'Istruzione e del Merito (Italia).

Para nuestra investigación utilizaremos como informantes ocho universidades públicas que se corresponden con las ocho primeras situadas en el ‘Ranking de Shanghai’ (2023); en concreto, La Sapienza Università di Roma, Università degli Studi di Milano, Università degli Studi di Padova, Università di Pisa, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Università degli Studi di Napoli Federico II, Università degli Studi di Torino y Università degli Studi di Firenze⁸. Sesenta y seis de ellas ofertan a su alumnado estudios de Lengua, Literatura y Cultura Hispánica desde un punto de vista filológico (Reche Cala, 2021). Usualmente, otras materias se imparten en las facultades de “Lettere e Filosofia” y en las de “Lingue e Letterature Straniere”; hay que tener en cuenta también que no siempre sucede que haya un departamento docente completo vinculado exclusivamente al área de conocimiento (suelen ser más amplios, centrados en las lenguas romances); asimismo la docencia de materias de lengua, literatura y cultura española se aplica a otras titulaciones que en nuestro país no se contemplan, tales como “Scienze Politiche”, “Scienze Economiche”, o “Scienze del Turismo”, entre otras.

De todas ellas, hemos visto los materiales didácticos y la bibliografía de lecturas utilizada para las disciplinas dedicadas a la lengua y la literatura española dentro de las titulaciones nominadas Corso di Laurea Magistrale en “Scienze linguistiche, letterarie e della traduzione”, “Lingue e letterature straniere”, “Lingue e letterature europee e americane”, “Lingue moderne per la comunicazione e la cooperazione internazionale”, “Lingue e letterature moderne europee e americane”, “Lingue, letterature e filologie euroamericane”, “Curriculum Lingue e Letterature Straniere per la Formazione Docente”, “Lingue e Letterature per il Plurilinguismo Europeo”, “Filologia Moderna” y “Lingue e letterature moderne”. El corpus que se ha elaborado es fruto de su análisis interpretativo, tanto desde el punto de vista cualitativo como cuantitativo.

2.3. La literatura española en los estudios de *Laurea Magistrale*. Análisis de resultados

Los resultados obtenidos evidencian, desde el punto de vista cuantitativo, la presencia en el currículo italiano de 89 autores/as (a los que se suman dos obras anónimas: *Poema de Mio Cid* y el *Lazarillo de Tormes*) que los especialistas de las universidades consultadas consideran que son los idóneos para trabajar la competencia lingüística, literaria y cultural del alumnado de *Laurea Magistrale* que, como ya apuntó Trovato, “se plantean afianzar los contenidos de las asignaturas que se han abordado a lo largo de los estudios de primer ciclo, brindando a los estudiantes una fundamentación teórico-metodológica más sólida que les permita una incorporación más ágil al mundo laboral o bien seguir con los estudios de tercer ciclo”. (2015, p. 67).

Se comprueba en la tabla que sigue que hay dos periodos a los que se dedica especial atención: el Siglo de Oro, que históricamente ha tenido en Italia a algunos de sus más valiosos analistas (ya puntualizó al respecto el catedrático italiano Aldo Ruffinatto que “son precisamente los grandes temas del XVI [...] captan el interés de los estudiosos italianos, posiblemente por la intensa relación cultural y literaria entre España e Italia que se manifiesta en este periodo”, 2014 p. 117); y, fundamentalmente, los protagonistas son autores del siglo

⁸ Fuente: Vid. <https://www.shanghairanking.com/rankings/arwu/2023>

XX, sobre el que el propio Ruffinato señala algo que es clave: “la literatura contemporánea, sobre todo en su aspecto prosístico, atrae de manera especial a los más jóvenes representantes del hispanismo italiano en virtud de su fuerte conexión con códigos plenamente activos todavía, en el día de hoy, y por lo tanto fácilmente asequibles” (2014, p. 126).

Tabla 1.

ETAPA	Nº. AUTORES/AS TOTAL	%
Siglo de Oro	22	24,71%
Siglo XX	56	62,92%
Otros	11	12,35%
Total*	89	100%

Nota: * No se incluyen las dos obras anónimas ya indicadas

Se detecta además que los últimos diez años ha habido una ampliación de la nómina de autores del siglo XX (o incluso del XXI), quedando los canónicos renacentistas y barrocos invariables en cuanto al interés didáctico. Esa ampliación de los nombres reseñados del siglo XX y XXI, a efectos de construcción de canon, no resulta significativa por el alto grado de dispersión de los intereses/gustos de quienes deciden el diseño de las lecturas asociadas a una materia. Es una muestra de por qué el canon sincrónico sólo supone una aproximación a lo que está sucediendo mientras no se tiene una perspectiva temporal interpretativa suficiente (Sánchez García, 2018).

En cuanto a género literario, si bien el poético está equilibrado con el narrativo, hay una gran diferencia con el género dramático que tiene una presencia del 14,28%, como se corrobora en la tabla 2. Un rasgo más que hay que tener en cuenta es que, mientras los/las poetas y narradores varían entre las universidades, los dramaturgos de referencia (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón o Lorca) se sostienen en la mayoría de las universidades.

Tabla 2.

GÉNERO	Nº. AUTORES/AS TOTAL	%
Poesía	37	40,65%
Narrativa/ensayo	41	45,05%
Teatro	13	14,28%
Total*	91	100%

Nota: * Aquí, naturalmente, se incluyen las dos obras anónimas citadas

En lo tocante a la presencia de autores frente a autoras, los datos que hemos obtenido (tabla 3) reflejan nuevamente la primacía de los varones ajustándose al modelo de canon tradicional asentado por Bloom (1994) y sus seguidores. No parece haber calado el ideario de los “estudios culturales”, que en Estados Unidos “surgieron de la insatisfacción respecto de otras disciplinas, no sólo de los contenidos sino también por sus muchas limitaciones. En este sentido, los Estudios Culturales son posdisciplinarios; pero a pesar de eso, o tal vez precisamente por dicha razón, uno de los ejes fundamentales que los sigue definiendo es su relación con las disciplinas establecidas (Jameson, 1998, p. 12-13). Si bien en las asignatu-

ras de cultura española se integra, por ejemplo, el cine de Almodóvar, la presencia de las autoras sigue siendo la asignatura pendiente con un 24,71% frente a un 75,28% de varones; empero, la responsabilidad máxima para cambiar este modelo patriarcal reside, desde nuestro punto de vista, en los críticos que se dedican al análisis y conformación del canon desde España. Está claro que parece necesario aplicar una mirada más abierta a la revisión del canon tradicional (que luego pasa, reducido, al canon escolar) a fin de que resulte acorde a la realidad incorporando a las escritoras valiosas de cada periodo que han sido postergadas por cuestiones ideológicas o de género.

Tabla 3.

	Nº. AUTORES/AS TOTAL	%
Hombres	67	75,28%
Mujeres	22	24,71%
Total*	89	100%

Nota: * No se incluyen las dos obras de autoría desconocida ya indicadas

Y llegamos a la tabla 4, donde se recogen por estricto orden los autores/as que se estudian en las aulas de Laurea Magistrale de un mayor número de universidades. Esto es: la síntesis del canon. Como se puede comprobar refuerza las conclusiones de la tabla anterior; si -como era nuestra intención- hubiéramos incorporado sólo los diez primeros, únicamente una mujer hubiera estado presente: la novelista decimonónica Emilia Pardo Bazán. Lo hemos ampliado a los quince que suscitan más interés ateniéndonos a su presencia en el desarrollo de los temarios; de esta manera hemos podido incluir, aunque sea en las últimas posiciones, a Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Dulce Chacón (esta última, que, si bien es una autora apreciada en España, casi no tiene casi presencia entre las obras de lectura del ámbito universitario).

Por otro lado, la tabla 4 confirma lo que antes se adelantaba: aunque la encabece un autor incuestionable como es Miguel de Cervantes lo siguen varios dramaturgos, y se evidencia que hay pocos poetas que se consideren incuestionables para las ocho instituciones (en tanto en cuanto Lope de Vega y García Lorca se estudian en sus facetas de dramaturgos; y Quevedo como novelista con *El buscón*). Tan sólo encontramos al sevillano Luis Cernuda, cuya obra se comenta en tres de las universidades que son la base del estudio.

Tabla 4.

AUTOR/A	PRESENCIA EN UNIVERSIDADES (%)	NÚMERO DE UNIVERSIDADES
Cervantes	87,5 %	7
Lope De Vega	62,5%	5
Tirso De Molina	62,5%	5
García Lorca	62,5%	5
Calderón	50%	4
Quevedo	50%	4
Galdós	50%	4

Zorrilla	50%	4
Pardo Bazán	37,5%	3
Cela	37,5%	3
Martín Santos	37,5%	3
Cernuda	37,5%	3
Martín Gaité	37,5%	3
Ana María Matute	37,5%	3
Dulce Chacón	37,5%	3

3. CONCLUSIONES

La necesidad de construir un canon cohesionado y ajustado a la realidad de los hechos literarios con la inclusión de figuras femeninas que han dejado una huella indeleble en nuestra tradición que sea fruto del consenso teórico, se va convirtiendo en una necesidad perentoria. Urge empezar a trabajar para discriminar qué textos son los que nos representan como comunidad cultural frente a los intereses del mercado global y los medios de comunicación de masas; unos intereses, en relación con las obras literarias, que, por fortuna, todavía no han alcanzado los espacios académicos ni son considerados como materiales didácticos en países de nuestro entorno como Italia.

Frente a las distorsiones del mercado, el canon debiera entenderse un instrumento riguroso que define y otorga rasgos identitarios a una cultura a lo largo del tiempo; que, en tanto en cuanto marco de referencia general, aporta coherencia, características distintivas y cierta predictibilidad al mundo de las artes y las letras. En esencia, la perpetua (re)construcción de lo canónico, dentro de la inestabilidad inmanente a la modernidad líquida, se convierte en un elemento clave para mantener un sentido de continuidad cultural en un mundo cada vez más globalizado, interconectado y heterogéneo, en la línea de lo expuesto por Navajas (2006). Por ello el acuerdo para conformar un canon escolar sólido en los planes de lectura que evite un nivel tan alto de dispersión y asegure una representación más precisa y equilibrada de voces fundamentales, emerge como una prioridad fundamental en el ámbito educativo, según se desprende del análisis del corpus estudiado y también de la realidad en nuestras aulas universitarias ya avanzada en Morales Sánchez (2016). Asimismo, a la luz de los datos obtenidos es necesario visibilizar y reivindicar basándonos en los argumentos sólidos que las sustentan la inclusión de figuras literarias, tanto masculinas como femeninas, que han dejado una huella indeleble en nuestra tradición a fin de que en la construcción de la identidad lectora se refleje lo más fielmente posible la diversidad y riqueza de las contribuciones del canon literario español.

4. REFERENCIAS

- Academic Ranking of World Universities. (2024). Shanghai Ranking. <https://www.shanghairanking.com>
- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1999). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta.
- Bauman, Z. (2017). *La cultura en la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.

- Bákula, C. (2000). *Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. *Revista Turismo y Patrimonio*, 1, 167-174.
- Bloom, H. (1994). *El canon occidental*. Anagrama.
- Bonomi, M., Calvi, M. V., & Uberti-Bona, M. (2024). *Demolingüística del español en Italia. Con un anexo sobre el español en Malta, San Marino y Ciudad del Vaticano*. Instituto Cervantes, Universidad de Heidelberg y Universidad de Zúrich.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Campos Fernández-Fígares, M. (2020). Enfoque transnacional para la creación de un corpus literario en el aula ELE. *Porta Linguarum*, 34, 39-53.
- Cerrillo Torremocha, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 18, 17-31.
- Collie, J., & Slater, S. (1987). *Literature in the language classroom*. Cambridge University Press.
- Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- Even-Zohar, I. (1994). La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En D. Villanueva (Ed.), *Avances en teoría de la literatura* (pp. 357-377). Universidad de Santiago de Compostela.
- Gates, H. L., Jr. (1998). Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana. En E. Sullá (Comp.), *El canon literario* (pp. 161-187). Arco-Libros.
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rasa*, 10, 13-48.
- Hall, S. (1980). Cultural studies: Two paradigms. *Media, Culture and Society*, 2, 57-72.
- Jameson, F. (1998). Sobre los 'Estudios Culturales'. En F. Jameson & S. Žižek (Eds.), *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 69-137). Paidós.
- Jakobson, R. (1981). *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*. Crítica.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Anagrama.
- Mancini, P. S. (1851). *Della nazionalità come fondamento del diritto delle genti*. Tipografia Eredi Botta.
- Mainer, J. C. (1998). Sobre el canon de la literatura del siglo XX. En E. Sullá (Ed.), *El canon literario* (pp. 271-299). Arco Libros.
- Martínez Ezquerro, A. (2020). Aplicaciones lingüístico-comunicativas para la interculturalidad. En De la Maya Retamar, G. & López Pérez, M. (coords.). *Del multiculturalismo a los mundos distópicos. Temas actuales en Didáctica de la Lengua y la Literatura* (31-46). Marcial Pons.
- Mattelart, A., & Neveu, E. (2002). *Los Cultural Studies. Hacia una domesticación del pensamiento salvaje*. Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Mignolo, W. (1998). Los cánones (y más allá) de las fronteras culturales (O ¿de quién es el canon del qué hablamos?). En E. Sullá (Ed.), *El canon literario* (pp. 237-270). Arco Libros.
- Morales Sánchez, I. (2016). Estrategias de formación lectora en la universidad: la literatura como ámbito transversal para un aprendizaje integrado de la cultura. *Álabe*, 13. [www.revistaaalabe.com]. DOI: 10.15645/Alabe2016.13.2
- Navajas, G. (2006). El canon y los nuevos paradigmas culturales. *Iberoamericana*, 6(22), 87-97.
- Nelson, C., Treichler, P., & Grossberg, L. (Eds.). (1992). *Cultural Studies*. Routledge.
- Ortega y Gasset, J. (1961). *El tema de nuestro tiempo*. Revista de Occidente.

- Ortega y Gasset, J. (1970). *En torno a Galileo*. Revista de Occidente.
- Quiles Cabrera, M.^a y M. P. Caire (2013). Sobre el texto y la competencia cultural en la educación superior: aproximación a un aula de ELE. *Porta Linguarum*, 19, 199-217.
- Reche Cala, J. C. (2021). El español en Italia. En C. Pastor Villalba (Dir.), *El español en el mundo: Anuario del Instituto Cervantes 2021* (pp. 279-289). Instituto Cervantes.
- Rodríguez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Akal.
- Rodríguez, J. C. (2001). *La norma literaria*. Comares.
- Ruffinatto, A. (2014). Crónica abreviada del hispanismo en Italia. En VV. AA., *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014* (pp. 115-130). Instituto Cervantes.
- Sánchez García, R. (2015). *El canon abierto*. Selección de poemas de Anthony Geist. Visor.
- Sánchez García, R. (2018). *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española*. Akal.
- Sánchez García, R. (2020). Entre los estudios culturales y el canon literario. Estudio contrastivo de la enseñanza de la poesía en español en los Master in Arts de las universidades de Estados Unidos. *Porta Linguarum*, 34, 75-90.
- Sardar, S., & Van Loon, B. (1998). *Introducing Cultural Studies*. Totem Books.
- Slater, D., & Tonkiss, F. (2001). *Market society: Markets and modern social theory*. Polity.
- Steiner, G. (2006). *En el castillo de Barba Azul* (A. L. Budo, Ed.). Gedisa.
- Sullá, E. (Ed.). (1998). *El canon literario*. Arco Libros.
- Trovato, G. (2015). La mediación lingüística y cultural: algunas observaciones acerca de su complejidad conceptual y su colocación en el contexto universitario italiano. *Tejuelo*, 21, 65-84.
- UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto.
- Weber, M. (1972). *Ensayos de Sociología contemporánea* (H. H. Gerth & C. H. Mills, Eds.). Martínez Roca.