

José Manuel López de Abiada*

➤ Presentación

1. “Con pocos, pero doctos, libros juntos”

En alguna ocasión, he recurrido al conocido verso quevediano (el segundo del soneto “Desde la Torre”) que encabeza el epígrafe para aventurar un primer acercamiento al concepto de *canon*. También me he servido de una máxima latina: *non multa, sed multum* y de la definición del filólogo alemán David Ruhnken, que fue quien introdujo el término en la disciplina de la crítica literaria en 1768. Su explicación era concisa y clara “[...] lista de autores selectos de un género literario”.¹ Desde entonces se han publicado obras teóricas señeras, mas sucede que toda definición del canon literario es precaria, pues en literatura carecemos de un decálogo para calibrar el grado de adecuación o discrepancia de ese ente abstracto llamado norma y apreciar y clasificar en consecuencia.

Por otro lado, parece lícito preguntarse cuáles son esos “pocos, pero doctos, libros juntos”, aunque sepamos que las respuestas difieren, que para llegar a los *pocos doctos libros* que el paso del tiempo y las relecturas convierten en tenencia y pertenencia de cada uno es ineludible haber pasado –dicho sea con un verso de Gil de Biedma– “cuatrocientas noches con cuatrocientos libros diferentes”.²

En suma: para llegar al canon personal, es inevitable haberse extraviado en los vericuetos de la promiscuidad lectora, entreverando a los pocos y doctos títulos “canónicos” un sinnúmero de títulos menos doctos, aunque acaso no menos atractivos. ¿Coincidirían esos hipotéticos títulos canónicos con una –también hipotética– lista de “clásicos”? Sólo en parte, puesto que esa supuesta lista puede –y debe– cambiar de país a país, por estar vinculados a una determinada tradición literaria. Dice bien Borges en su breve ensayo “Sobre los clásicos”: “Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuáles méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad” (1980: 301-303).

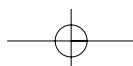
2. El canon occidental

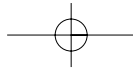
Un viejo adagio dice que la historia la hacen los pueblos, pero que la escriben los señores. Aplicado el dicho a la literatura, podríamos interpretarlo como sigue: la literatu-

* José Manuel López de Abiada es catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Berna desde 1988. Contacto: jose-manuel.lopez@rom.unibe.ch.

¹ Véase García Gual (1996: 5).

² Gil de Viedma (1982: 135). En la cita he reemplazado el término *cuerpos* por *libros*.





ra se debe a los escritores, pero establecer cuáles obras merecen figurar en los estrechos confines del canon literario parece ser de estricta incumbencia de los críticos. Su quehacer va más allá de la interpretación o del análisis de las obras, pues son ellos quienes se adjudican el derecho a establecer las lindes del canon y decidir sobre su existencia. Una existencia avalada por la tradición y apuntalada por criterios determinados entre los que suelen figurar la capacidad innovadora, la facultad de permanencia (la “palabra en el tiempo” de Machado) o el valor estético.

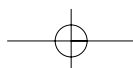
Harold Bloom intentó responder a estas y a otras preguntas en *The Western Canon* (1994). Para sorpresa de muchos, el tratado tuvo una crecida recepción: figuró durante varias semanas en la lista de los superventas americanos y, como algunos de sus libros precedentes, fue objeto de incondicional reverencia o de acerba crítica. Objetivo capital del libro era la reivindicación del valor estético de la literatura, que a juicio del autor debía primar sobre los aspectos ideológicos, políticos, económicos o sociales. Pero también era una defensa incondicional de la enseñanza eminentemente humanista y un grito de alarma contra el peligro de perder las capacidades y los saberes necesarios para llevar a cabo una lectura cuidadosa de los clásicos. Y era también un duro ataque a un supuesto monstruo de seis cabezas que bautizó con un malintencionado marbete: “Escuela del Resentimiento”. A su modo de ver, esa supuesta escuela estaba integrada por feministas, marxistas, lacanianos, semióticos, nuevos historicistas y deconstruccionistas. Especie de bestia apocalíptica, pretendía al parecer arrancar de cuajo la posibilidad de evaluar la calidad de una obra literaria en sintonía con su valor estético. En suma: Bloom reivindicaba a los autores canónicos y condenaba a los críticos y teóricos de la literatura que se dejaban llevar por las modas de turno.

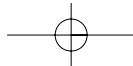
3. Cuando el río suena...

La mayoría de las críticas no se debían al corpus teórico o al sumario de elementos que Bloom consideraba partes ineludibles del canon. Tampoco a los veintiún extensos ensayos que dedicaba a veintiséis autores “sublimes”. Los dardos apuntaban al apéndice del libro, que incluía una selección de algo más de 750 autores y unos 1.500 títulos “memorables”. Como era de esperar, para unos sobraban nombres y para otros faltan autores. Quienes criticaban olvidaban que la lista había sido concebida como mera guía a la lectura y silenciaban que la experiencia de la lectura era el sumo mandamiento del enunciado bloomiano. Y entendían a su manera la expresión *aesthetic supremacy*, cuyo significado era, sin embargo, inobjetable: hay libros y escritores sublimes que merecen indiscutida preferencia.

Intentar reunir, en apretada síntesis, los elementos imprescindibles que constituyen la concepción bloomiana del canon sería imprudente, pero sí cabe señalar los principales. Uno de ellos radica en la que Bloom ha denominado teoría de la influencia; es decir: todos los grandes escritores se perfilan y templan en constante discrepancia y parangón con modelos vigorosos. Desde esa convicción afirma que son los grandes escritores quienes generan el canon, y no los gremios culturales o políticos. Otros criterios ineludibles del canon son la originalidad, la vitalidad, la dimensión estética de la obra y la capacidad de aguantar reiteradas y constantes (re)lecturas.

En *El canon occidental*, la figura dominante y el centro indiscutido del canon es Shakespeare (“Shakespeare is the Canon”, leemos una y muchas veces). Le siguen muy de





cerca Dante y Cervantes, a cierta distancia Tolstói, Chaucer y Montaigne, y algo más alejados Milton, Goethe, Ibsen, Joyce y Beckett. A la hora de elegir y nombrar las obras occidentales más relevantes, Bloom no duda en mencionar las tragedias shakespearianas, el *Quijote*, la *Divina Commedia*, *The Paradise lost*, la *Torah*, los *Evangelios* y los poemas épicos de Homero.

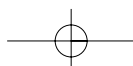
4. ...agua lleva

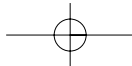
En los EE.UU., dadas las características culturales y étnicas, y al socaire de la sensibilidad nacida del membrete de lo “políticamente correcto”, surgió, sobre todo en las universidades y en la década de los setenta, el deseo de introducir en los programas universitarios nuevos paradigmas que relativizaran la supremacía de la cultura occidental. Donde con mayor claridad se percibían los deseos de nuevos paradigmas era, debido a los impulsos de la izquierda postsesentayochista y el grupo radical del feminismo intransigente, en el campo literario. A esa actitud respondía también el libro de Bloom, que aprovechaba la coyuntura y lanzaba su *Western Canon* en una editorial comercial. La editorial se percató de la posibilidad de lanzarlo como *best seller* urgida por la necesidad de recuperar pronto los 600.000 dólares asignados al autor en calidad de anticipo. A juzgar por los cotilleos literarios, Bloom se había opuesto a confeccionar la lista que constituye el apéndice del libro, pero la editorial la impuso como requisito imprescindible. Si además el libro prometía conjurar (aunque fuese levemente) el espantajo del multiculturalismo y llamaba al orden a los que impugnaban la supremacía de las jerarquías instituidas y el fervor incondicional a los clásicos, miel sobre hojuelas.

Tanto más si el libro pretendía además el restablecimiento de categorías en materia literaria, postulaba la necesidad de mantener y fortalecer los nexos con la tradición y repetía con insistencia que el valor estético no podía ser reducido a un mero fenómeno opinable. Silenciaba, sin embargo, que la estética puede estar sometida a cambios y desplazamientos, debido a imperativos relacionados con la voluntad o la urgencia de conciliar varias funciones en distintos contextos sociales y coyunturas históricas.

5. Globalización, aldea global y canon

En 1994, la globalización de la economía, la extraordinaria movilidad de los habitantes de los países industrializados y la emigración a entornos culturales distintos en cantidades y a ritmos hasta entonces desconocidos era ya una realidad. Y era evidente que el concepto de Estado nación como entidad unificada que había cuajando en Europa y había sido exportada a otros continentes era cada vez más endeble: sus fronteras estaban expuestas a una erosión continuada y sistemática. Verdad era que el fenómeno de las migraciones masivas en busca de sustento o huyendo de discriminaciones y persecuciones era conocido desde épocas casi inmemoriales, pero también era cierto que las diferencias numéricas, los lapsos de tiempo y las consecuencias eran muy otras. Los millones de hispanos, coreanos y vietnamitas en EE.UU., de magrebíes en Francia, de curdos y turcos en Alemania, de ciudadanos de las antiguas colonias en Gran Bretaña o de chinos en Japón habían generado realidades de interculturalismo antes desconocidas. Pero





además, la crisis de operatividad y legitimidad del Estado nación tradicional, apoyado en la soberanía de instituciones políticas y en una ciudadanía definida por esas instituciones, era cada vez más perceptible. Sectores capitales de la vida diaria, entre los que se hallaban la educación y la cultura, habían pasado a ser competencia de entidades locales, regionales o autonómicas. Y como se trataba de una sociedad cada vez más intercultural, tenían mayor vigencia los cambios en relación con las nociones tradicionales de cultura y literatura. Así las cosas, no parecía aventurado adaptar ligeramente el conocido adagio latino: *Tempora mutantur et canones mutantur in illis*.

6. Teoría y práctica

Los trabajos reunidos versan preponderantemente sobre aspectos teóricos, aunque tampoco falta la perspectiva de una revisión práctica.

Navajas centra su atención en los nuevos paradigmas culturales surgidos al socaire de las transformaciones culturales generadas por la comunicación visual, digital y global. Su análisis versa sobre algunos fenómenos recientes que contribuyen, por un lado, a la ampliación del corpus literario y, por otro, a un desmantelamiento parcial y una (¿supuesta?) “superación” de lo establecido como norma.

Pozuelo Yvancos plantea la necesidad de volver a situar la cuestión de la canonicidad en el debate, si cabe de manera más modesta, pero empíricamente más eficaz: en la construcción de lo que siempre se conoció como Historiografía literaria. Perfila algunas de las posibilidades metodológicas de tal cambio de rumbo, intentando cifrar el modo en que la Historia literaria se concibe cual uno de los privilegiados géneros de canonización.

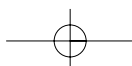
Las respuestas de González Echevarría y Elisabeth Stuck alumbran aspectos novedosos y pulsan no pocos acordes.

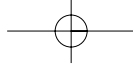
Pérez Cino hace un repaso crítico de las principales líneas por las que discurren las concepciones modernas sobre el canon. Sobre esa base, desarrolla una reflexión sobre la condición sistémica del canon literario, que atiende sobre todo a la delimitación de sus componentes y a las relaciones entre ellos, en tanto son éstas las que llevan sobre sí el peso de la configuración histórica del canon como sistema de legitimidad y valor a partir del cual percibimos los textos.

Maurel hace una fundamentada defensa de algunos de los autores coetáneos a los de la “Generación X”, cuya obra estuvo eclipsada en parte por la presencia mediática de los famosos. Tras un estado de la cuestión en el que analiza la teoría del canon, las relaciones entre literatura y mercado (con la presencia insoslayable de los éxitos de ventas de las conocidas novelas de Cercas y Ruiz Zafón), propone un didáctico acuerdo de mínimos sobre lo que debe ser la literatura y una nómina de escritores que coinciden con dicho acuerdo.

Bibliografía

Bloom, Harold (1994): *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York/San Diego/London: Harcourt Brace & Co (Trad. española: *El canon occidental*, Barcelona: Anagrama, 1995.)





-
- Borges, Jorge Luis (1980): "Sobre los clásicos". En: *Obras completas*, Vol. II, Barcelona: Bru-
guera, pp. 301-303.
- García Gual Carlos (1996): "Sobre el canon de los clásicos antiguos", en *Ínsula* 600, *Un viaje de
ida y vuelta. El canon*, diciembre de 1996, pp. 5-7.
- Gil de Biedma, Jaime (1982): "Pandémica y Celeste". En: *Las personas del verbo*. Barcelona:
Seix Barral, pp. 134-136.

