

Laura Quintanilla.



Torso. Vaciado en yeso, esgrafiado y patinado, 75 x 45 x 30 cm. 1988.

CANON Y CORPUS LITERARIO EN LATINOAMÉRICA

Silvestre Manuel Hernández*

La finalidad de esta investigación es poner a consideración algunas cuestiones teóricas consustanciales a la concepción del canon y el corpus literario en Latinoamérica. Para tal efecto, primero haré referencia a ciertos motivos histórico-literarios sobre el origen de la discusión; posteriormente expondré algunas líneas del quehacer de la crítica literaria, intentando establecer el *continuum* problemático entre el siglo XIX y el XX, es decir, consideraré la interrelación discursiva entre el ámbito cultural e histórico contra-hegemónico hacia la Metrópoli, y presentaré algunas interrogantes generadas en este discurrir intelectual y creativo; finalmente plantearé la interrelación entre el canon y el corpus, haciendo hincapié en la posibilidad de su coexistencia y ampliación.

Sostendré la tesis de que tanto el corpus como el canon se conforman de distintos elementos discursivos o fenómenos relacionados con la vida literaria de un sector determinado, sea éste una nación, en sentido político, o un campo lingüístico o interlingüístico.

I. El panorama de la discusión

La *otredad* latinoamericana se dejó escuchar desde la segunda mitad del siglo XVIII a través de la categoría histórico-cultural *Independencia*, cuya significación no se limitaba al rechazo de la imposición político-económica de un país y un continente extranjero, sino que implicaba el darse una *visión del mundo* propia desde las raíces que había intentado borrar la Península.¹ En tal proyecto fue fundamental la función de la literatura para fraguar *lo nacional*, pues ella fue el vehículo más idóneo para instaurar el principio de *representatividad*, por medio del cual la región de América Latina se percibía como distinta de las sociedades progenitoras en cuanto a su ambiente físico, a lo heterogéneo de su composición étnica, y por la potencialidad de su lengua, factible de conjuntar originalidad y autonomía en la creación y el pensamiento. Desde luego que esto generó una problemática metodológica e interpretativa, en cuanto que los conceptos y categorías con los

¹ Para tener presente las transformaciones políticas, económicas y sociales, así como las repercusiones de estos sectores en el panorama cultural a partir del siglo XVIII hasta el XX, conviene revisar el libro de Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, Alianza Editorial, México, 1987.

* Silvestre Manuel Hernández, UAM-I.

cuales se quería *re-pensar* lo nacional y latinoamericano, o escribir de tal forma que se plasmara lo más natural de esta parte del continente, tenían toda la carga semántica europea. Es por ello que después de pasar por el romanticismo, el realismo, el naturalismo y el modernismo,² inician las discusiones sobre la autenticidad creativa y lo propiamente latinoamericano en el ámbito político y literario. Prueba de ello son los trabajos de José Martí, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Carlos Mariátegui, de quienes conviene esbozar algunas de sus preocupaciones.

a. José Martí

En su ensayo *Nuestra América* (1891),³ el escritor y pensador cubano aboga porque América despierte con las armas del juicio, desde las trincheras de las ideas, y porque los pueblos se conozcan, se unan para afrontar al "gigante de las siete leguas", con valor, con el orgullo de tener sangre india. Y hace votos para que las naciones se gobiernen desde sus propias circunstancias, porque: "El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país" (p. 33). Pues en estas tierras el hombre natural sabe reconocer la inteligencia, por ello, el que quiera gobernar debe conocer los factores reales del país, entender la historia particular e injertar el mundo en ella. Cambiar su espíritu y dejar de imitar, criticarse, porque esto es un síntoma de la salud que lleva a la originalidad, a la verdadera creación, y así:

Estos países se salvarán porque, con el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la naturaleza, en el continente de

la luz, y por el influjo de la lectura crítica que ha sucedido en Europa a la lectura de tanteo y falansterio en que se empapó la generación anterior, le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real (p. 36).

b. Alfonso Reyes

En sus *Notas sobre la inteligencia americana* (1936),⁴ sostiene que nuestro drama es haber llegado tarde a la civilización europea, debido al constante desplazamiento de una forma de pensamiento y literaria a otra, sin dejar que una madure y sin tomar en cuenta el peso de la historia, pues nos hemos abandonado a la improvisación. Amén de que la inteligencia americana ha operado sobre una serie de disyuntivas, desde el enfrentamiento con el modo de ser español, desde la Conquista, hasta las distintas concepciones económicas, políticas, históricas y literarias que han encontrado adeptos en esta parte del continente.

Mas si su diagnóstico es desalentador, su exhortación final es entusiasta: "Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocednos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros".⁵

c. Pedro Henríquez Ureña

En las conferencias *La cultura de las humanidades*, discurso inaugural que celebraba en 1914 la reapertura de clases de la Escuela de Altos Estudios de México; como en *La revolución y la cultura en México* (1925);⁶ el autor concibe a las humanidades como el

² Si se quiere tener un seguimiento de los aportes que estas y otras corrientes literarias legaron a la discusión "¿qué es América Latina?", en tanto tradición, problema lingüístico, idealización, creación, autenticidad, autoconciencia y emancipación, será de gran ayuda consultar el libro *América Latina en su literatura*, coordinación e introducción de César Fernández Moreno, Siglo XXI, México, 1972.

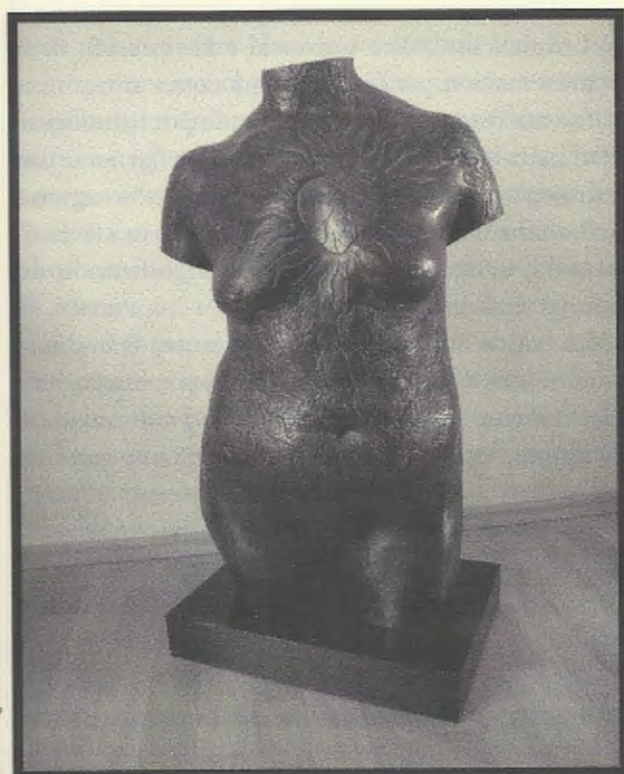
³ En *El Partido Liberal*, México, 30 de enero de 1891.

⁴ Véase *El ensayo mexicano moderno*, I, José Luis Martínez (selec.), FCE, México, 1995, pp. 332-342.

⁵ *Ibidem*, p. 342.

⁶ Ambos trabajos están tomados de *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, et. al., Pról. de Juan Hernández Luna, UNAM, México, 1962, pp. 149-166.

motor espiritual para la reconstrucción de los países latinoamericanos, en concordancia con la educación, pues ella supone el alejamiento del egoísmo, los recelos personales o de grupo, y alienta la colaboración sincera en la renovación de la cultura nacional, porque “[...] entendida en el amplio sentido humano que le atribuyó el griego, es la única salvadora de los pueblos” (p. 166). Y percibe la existencia del deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y las ciencias a los tópicos y métodos europeos, pues éstos resultan insuficientes para dar cuenta de los nuevos problemas de la región.



Rasgos de identidad. Vaciado en resina, 74 x 45 x 30 cm. 1991.

d. José Carlos Mariátegui

En sus trabajos *La unidad de la América indo-española* y en *¿Existe un pensamiento hispanoamericano?*,⁷ muestra el interés que tiene en el ámbito político e

⁷ Véase su libro *Textos básicos*, selección de Aníbal Quijano, FCE, Perú, 1991, pp. 360-367.

histórico, y partiendo de una caracterización del estado escindido de la población, no le parece lejana la independencia del hombre hispanoamericano, pues su identidad encuentra una expresión en la vida intelectual; es por ello que las ideas y los sentimientos circulan por toda la América indo-española. Al igual que toda personalidad intelectual importante, como Sarmiento, Martí, Montalvo, Vasconcelos, Ingenieros, no pertenecen a sus patrias, sino al continente, y sus pensamientos se vuelven rectores de las mentalidades. Pero sentencia:

Es absurdo y presuntuoso hablar de una cultura propia y genuinamente americana en germinación, en elaboración. Lo único evidente es que una literatura vigorosa refleja ya la mentalidad y el humor hispano-americanos. Esta literatura —poesía, novela, crítica, sociología, historia, filosofía— no vincula todavía a los pueblos, pero vincula, aunque no sea sino parcial y débilmente, a las categorías intelectuales” (p. 363).

Estas cuatro descripciones servirán para ver en qué niveles se está desarrollando la discusión con respecto al canon y al corpus, que tiene que ver, en términos generales, con la autenticidad del pensamiento y la literatura (y el cuerpo teórico y crítico que ésta genera) producidos desde la segunda mitad del siglo XVIII en Latinoamérica. Obviamente la problemática se da desde concepciones filosóficas y literarias sustentadas en un aparato crítico argumentativo.

II. Cuestiones teóricas

La crítica literaria, en Latinoamérica, a partir de los años veinte del segundo milenio, tiene como objeto crear un discurso propio para dar sentido a una realidad cultural, política, económica y social, hasta cierto punto negado por la Metrópoli, en todas sus formas de expresión y vivencia. Esta prioridad va a estar en continua disputa con las “formas canónicas” de lo que “debería ser” el quehacer literario. Y en este discurrir del pensar se fue creando la noción de *corpus*, el cual permitía integrar más elementos de la

cultura popular que antes eran excluidos del conjunto de las "obras clásicas e imprescindibles".

El objetivo de los fundadores de la crítica literaria latinoamericana (Henríquez Ureña, Reyes, Mariátegui) era salvar a América gracias a la cultura, es decir, por la homogeneidad discursiva y el replanteamiento de las formas de concebir el quehacer escritural. Su inclinación fue adoptar una postura para convertirse en "dueños legítimos" de un discurso moderno, distinto al de la Metrópoli, cuya homogeneidad cuestionaban, y contra la cual trabajaron para transformarla en representativa de la compleja realidad literaria latinoamericana, pues:

Este discurso podía acentuar su carácter periférico, contestatario, negativo, o su carácter regional, diferente, de postulación de una alteridad, de cualquier manera, el discurso crítico latinoamericano se construía como un discurso moderno, y de todas maneras era un discurso escrito por sus intelectuales.⁸

Ahora bien, el panorama en el que surge la crítica literaria latinoamericana lo representa el capitalismo periférico con su ansia por desarrollar un mecanismo regional autónomo de acumulación de capital de poder y de conocimiento que, sin embargo, no puede homogeneizar a las formaciones latinoamericanas y termina, paradójicamente, acentuando sus diferencias internas.⁹ "El capitalismo moderno de la periferia ha desarrollado su diferencia específica por

⁸ Guillermo Mariaca, "La modernidad y la crítica literaria latinoamericana", en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, julio 1994-1995, p. 158.

⁹ Recordemos que los vínculos económicos, políticos, sociales y culturales de Latinoamérica con España iniciaron desde la Conquista. Pero las principales instituciones coloniales, concretamente las establecidas a partir de 1700, trazaron patrones de comportamiento en los distintos espacios sociales que pervivieron en la siguiente centuria. Obviamente esto generó una dependencia metamorfoseada en un colonialismo-neocolonialismo que rebasó los intereses meramente utilitario-materiales y se insertó en el imaginario de gran parte de la población, hecho que a principios del siglo xx generaría una discusión con respecto a la alteridad, y a la autoafirmación del latinoamericano, gracias a su producción intelectual e imaginativa. Para tener un panorama muy puntual de la interrelación

su condición postcolonial —o neocolonizada— de heterogeneidad no subsumida bajo ninguna totalidad homogeneizante".¹⁰ Aunado a esto se tiene a la modernidad central,¹¹ cuyo sujeto es el intelectual, la institución es la academia y el objetivo es la autonomía cultural. Ante esto, el problema de la crítica es elaborar una economía representacional para dar cuenta de una referencia heterogénea, es decir, una referencia constituida por distintos modos de producción discursiva, los cuales están atravesados por relaciones de poder que convierten a alguno en hegemónico y/o dominante y a otros en subalternos y/o dependientes. Por lo tanto, la consecuencia es analizar la representación como apropiación diferencial del capital simbólico universal o la situación de la representación periférica misma como antagónica, diferente respecto a lo representado por la modernidad metropolitana. Después hay que "generar una estrategia de análisis de la representación regional latinoamericana que permita trabajar su efecto de sentido, es decir, su política de resignificación del capital simbólico".¹²

La crítica literaria, por consiguiente, defendía su autonomía e institucionalidad porque estaba simbólicamente ligada a la modernidad cultural en su conjunto,¹³ a ese discurso homogeneizante que creía

de instituciones sociales, políticas, ideológico-culturales y económicas, a partir del siglo xviii, y su prolongación hasta principios del xx, puede verse el libro de Stanley J. Stein y Barbara H. Stein, *La herencia colonial de América Latina*, Siglo XXI, México, 1991.

¹⁰ Guillermo Mariaca, art. cit., p. 156.

¹¹ Históricamente, la modernidad, en América Latina, ha sido la representación de un mundo "ilustrado", más por la revolución industrial, política y económica, que por la *Razón* y el *Progreso* forjadores del Siglo de las Luces europeo. Pero para que hubiera una legitimación histórica, de la Metrópoli hacia las colonias, aquella tuvo que constituir a un sujeto como agente histórico: el ciudadano. Mas a este sujeto le fueron "enajenadas" sus potencialidades a través de un discurso totalitario, donde el lenguaje devino en instrumento para crear cierta homogeneización en la vida y en el saber del "otro". A principios del siglo xx la institucionalización de la reforma en las Universidades sirvió para "construir" a la clase media como sujeto social, y posibilitó la formación institucionalizada de los intelectuales.

¹² Guillermo Mariaca, art. cit., p. 161.

¹³ Dentro de la política cultural de Roberto Fernández Retamar la apropiación de la modernidad tiene como fin elaborar

en la salvación de América Latina por la cultura, y se conformaba en un proyecto descolonizador y ético en tanto *señalador* de la mejor vía para la adecuación de la producción literaria en el ámbito social. Mariaca afirma: "Para nuestra modernidad crítica la única práctica contrahegemónica fue la celebración de la estetización de la historia, la compensación culturalista ante la avalancha del mercado".¹⁴

Análogamente, ¿qué hay que entender por crítica literaria? Más allá de sus tres niveles básicos como lo son: 1o. *Crítica selectiva*. Tiende a "definir" qué es literatura y qué no lo es, al mismo tiempo que establece géneros y tendencias de los autores. 2o. *Historia literaria*. Basándose en el método histórico y estilístico, organiza obras y acontecimientos literarios, es decir, su objeto es la descripción externa, manifiesta en órdenes cronológicos, genéricos, geográficos o temáticos de los textos literarios significativos para la literatura y la cultura en general. 3o. *Ciencia literaria*. Se enfoca en los aspectos formales y expresivos del lenguaje, esto es, lo primordial es lo de adentro del texto, la funcionalidad de las palabras que generan algo estético en cada obra. La interrogante se vuelve uno de los problemas subyacentes cuando uno se pregunta por la crítica literaria en Latinoamérica,¹⁵ es decir, cuando se pone en cuestión ese cuerpo teórico con el cual se analiza un texto o una vertiente literaria de esta parte del continente, en el cual pareciera haber cierta homogeneidad en la realidad, desde la concepción político-económica del capitalismo. La anterior observación plantea dos interrogantes, una metodológica y otra de validez: la primera atañe a cierto marco conceptual que

un discurso latinoamericano que sea efectivamente un interlocutor legítimo de la modernidad central. Cfr. su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Nuestro Tiempo, México, 1981.

¹⁴ *Ibidem*, p. 153.

¹⁵ No olvidemos que la cuestión primordial, desde una perspectiva plenamente formal, es saber si hay una crítica y una teoría literaria en esta parte del orbe. Si la presente reflexión se orientara hacia ese objetivo, implicaría caracterizar, casi ontológicamente, e historizar los conceptos y categorías para analizar la creación literaria de esta región, desde una resemantización de la terminología sustentadora de los estudios literarios.



Laura Quintanilla.

Rasgos de identidad. Vaciado en resina, 74 x 45 x 30 cm. 1991.

permita estudiar una obra en concreto; la segunda se enfrenta con la pertinencia o no de extender los mismos instrumentos de análisis utilizados para una obra o periodo literario específico, a un conjunto de textos cuya validación estética, social o histórica no depende de la misma mirada que los produjo.¹⁶ Y al interior de ello pervive una cuestión más importante: ¿qué tipo de coherencia y legitimación categórica

¹⁶ José Luis Martínez hace una observación importante en este contexto y en cuanto a las inclinaciones del lector: "En la actualidad no puede hablarse de una vigencia literaria pública que lo sea igualmente entre la clase o el gremio literario. La masa adopta unas ideas literarias determinadas sólo cuando mucho tiempo antes las ha abandonado el gremio literario. Lo que llamamos vigencia literaria —aceptación popular— está, pues, habitualmente disociado en el mundo moderno de lo que puede llamarse criterio literario, o sea el grupo de doctrinas literarias sustentadas por un sector profesional y activo dentro de la literatura". Véase su libro *Problemas literarios*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, p. 41.

y conceptual permite establecer los posibles lazos entre la literatura, la historia, el entorno político-social, y lo establecido como "literario"?¹⁷

Pongo a consideración dos niveles:

- I. Una categorización de motivos literarios: discursos intra y extra literarios, voces narrativas, condiciones espacio-temporales, recursos o estrategias retóricas, que tienen su origen en un contexto histórico, político, social y económico, pero sobre todo cultural, distinto al de América Latina, donde la función y el sentido que se les dio respondía a horizontes distintos al latinoamericano. Obviamente estoy pensando en Europa, creadora no sólo de grandes obras literarias, sino también de lúcidos sistemas, proyectos y teorías tendientes a explicar el fenómeno literario.

Aludo a ello porque las discusiones teóricas a partir de las dos primeras décadas del segundo milenio, concretamente con los trabajos de Mariátegui, se nutren del bagaje analítico europeo, pero tienden a patentizar "lo propio de América Latina", no del todo

¹⁷ En sentido formal, ambas interrogantes se orientan hacia un objetivo primordial: el cuestionamiento de la Literatura. Donde para problematizarla se necesita de una *conciencia histórica*, ubicarse en una época, entendida ésta como el conjunto de acontecimientos que marcan cambios para entender la realidad, al hombre y al mundo, y a la vez genera una *toma de conciencia*. No se pierda de vista que una época dura lo que dura su *figura del mundo*, es así que se puede hablar de distintas *visiones del mundo* dentro de la cultura occidental, como lo fueron las concepciones forjadas en la Grecia Clásica, el Imperio Romano, La Caída de Constantinopla, o durante el Renacimiento, donde se cuestionan las razones, los valores y las creencias que subsanaban el imaginario colectivo hasta cambiar la *figura del mundo*, cuyo centro y medida de las cosas será el hombre y su racionalidad, y no Dios, hecho característico de la modernidad. Es así que el hombre vuelve objeto de conocimiento lo que tiene a su alrededor, le instaura un dominio, que es cognitivo y de poder, y él mismo se toma como punto de reflexión, hasta erigirse en un sujeto autónomo, libre, creador de un pensamiento moderno sustentado en discursos cuyas *epistemes* dan cuenta de los distintos fenómenos de la realidad. Mas téngase en consideración que el ocaso de la *figura del mundo* de la modernidad trae consigo el desencanto, el cuestionamiento de la realidad y las distintas 'verdades', y como consecuencia una escisión del Conocimiento, del cual la Literatura sólo es un componente.

compatible con las interpretaciones y conceptos de aquel continente, que de cierta forma rompen con "su canon". Si bien su *alma mater* es "Metropolitana", su significación es distinta, pues lo manifiesto a través de la palabra, oral o escrita, responde a un código cultural distinto, no sólo en cuanto espacio y tiempo, sino en cuanto al país latinoamericano y la región del mismo en donde se crea la obra o el corpus literario,¹⁸ inserto en cosmovisiones muy particulares.

- II. El "objeto literario", la expresión misma ya implica un problema semántico, pues por "objeto", en literatura, no se puede entender algo tangible o calculable, como en otras ramas del conocimiento. Procedimentalmente el crítico se enfrenta con un texto literario, el cual "le va diciendo ciertas cosas" que lo llevan a ponderar una teoría para dar razón de él, o en el mejor de los casos imaginar una nueva función de los conceptos y categorías con que ha trabajado.

Perus expone:

La producción de conocimiento es el resultado de una labor colectiva, de estudiosos y disciplinas humanísticas y sociales que se entrecruzan en un análisis o que desde su muy particular campo de acción dan un enfoque distinto al hecho literario. Sus alcances y limitaciones, sus avances, e incluso sus posibles retrocesos, son finalmente función del desarrollo desigual de las contradicciones

¹⁸ Para Cornejo Polar: "Regiones [...] serían aquellos ámbitos geosocioculturales que divergen de las delimitaciones nacionales ya sea por defecto (regiones intranacionales como las tierras altas de Jalisco, por ejemplo, o la Sierra Sur peruana), ya por exceso (las regiones transnacionales como la andina). Pero también podrá admitirse una tercera posibilidad: la de regiones "sui generis, sin contigüidad espacial", según este autor; es decir, aquéllas dispersas en el continente, pero vinculadas por el parentesco de sus bases históricas, de sus estructuras sociales, económicas, políticas, de su tipo de composición etnocultural o de su dinámica de relación con otras regiones". Citado por Carlos Pacheco, *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, La Casa de Bello, Caracas, 1992, p. 67.

procedimentales y metodológicas del cuerpo teórico que se adopte en el análisis.¹⁹

El supuesto "objeto literario" habría que delimitarlo espacial y temporalmente, pero respetando su espacio-temporalidad propia, esto es, tendría que establecerse un diálogo desde el presente con el pasado del texto, y de ahí extraer lo válido para el momento actual. Pero teniendo en cuenta que el conocimiento del texto literario está mediado por la ficción, y precisando que el conocimiento no se encuentra en las obras, sino a través de ellas, y que conocimiento / realidad / verdad, no son equiparables. Por ello, la literatura propone sentidos, no verdades proposicionales, es decir, abre caminos para los saberes, valores y experiencias de la vida; propicia una comprensión, y no es verdadera ni falsa, sino verosímil.

III. Canon y corpus

Partamos de dos concepciones descriptivas sobre el canon. 1. Pensémoslo como un campo limitado de obras literarias sobre las cuales se ejerce una crítica y se teoriza, es decir, se reflexiona sobre subconjuntos de escritores y escritos del pasado; vulnerables al cambio de una época a otra y de lector a lector, ya que "los cambios en el canon literario se pueden referir, a menudo, a la revalorización o devaluación de los géneros que representan las obras canónicas".²⁰ Ahora bien, si se intenta hacer una tipología del canon, bien puede hablarse de un *canon oficial*, en el ámbito religioso y laico; caracterizado por la estabilidad, la completud y la definitividad, al menos durante un tiempo; instituido por la educación y la divulgación de las obras. Un *canon personal*, conformado por nuestras preferencias estéticas, que puede o no tener una relación directa con el *oficial* en cuanto a la

inclusión o exclusión de los textos socialmente determinados. Y de estos pueden derivarse los *cánones selectivos*, sustentados en lo sistemático de su composición, reconocida a lo largo del tiempo; y los *cánones críticos*, limitados por las inclinaciones intelectuales y axiológicas de un grupo de estudiosos con acceso a revistas y periódicos, quienes intentan incorporar nuevas obras al canon, o cuestionar parte de su integridad. 2. Entendámoslo como una elección institucional que forma parte de la tradición literaria, con facultades para decir qué es literatura y qué no, y está fundada en criterios artísticos y cognitivos de textos imprescindibles para la humanidad, cuyos entornos no están del todo cerrados, es decir, permiten la incorporación de nuevas obras. Harold Bloom nos dice:

El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como lo hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas.²¹

Y comprendamos al corpus como una conformación de elementos narrativos vinculados, primordialmente en su etapa de desarrollo, al despertar de una conciencia nacional. Y en un sentido más amplio, como la conjunción de todos los fenómenos relacionados con la vida literaria de una nación, política y

²¹ Véase su libro *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Anagrama, Barcelona, 1995, p. 30. Con respecto a la completud del canon bíblico y su formación en la literatura, Alastair Fowler apunta: "Con todo, ni siquiera al canon bíblico se llegó, sino tras muchas vicisitudes y a lo largo de un periodo de muchos siglos. En cada etapa se fijaba categóricamente (si bien sujeto a cambiantes subrayados, provenientes de los concilios, las distintas confesiones, las sectas o los individuos); y cuando se amplió o se redujo, el nuevo canon fue, también, definitivo. Por otra parte, los libros canónicos de las Escrituras no son meramente auténticos, sino también dotados de autoridad. Este sentido normativo ha incitado una extensión del término a la literatura secular. Así, Curtius nos habla de 'la formación del canon en literatura [que] debe siempre proceder a una selección de clásicos' y que ella misma se encarna en listas de autores, elencos de obras, historias de la literatura, y cánones del gusto". Véase su art. cit., pp. 96-97.

¹⁹ Françoise Perus, *Historia y crítica literaria*, Casa de las Américas, Cuba, 1982, p. 13.

²⁰ Alastair Fowler, "Género y canon literario", en *Teoría de los géneros literarios*, Miguel A. Garrido Gallardo (comp.), Arcos / Libros, Madrid, 1988, p. 96.

lingüísticamente hablando; como lo es la "búsqueda actual de las voces 'desaparecidas' del pasado: cultura popular, oralidad, escritoras mujeres, corrientes minoritarias sofocadas[...]"²² que al mismo tiempo que amplían el corpus propician el desdibujamiento de las "fronteras canónicas" entre lo literario y lo tendiente a ello. Pero ambos términos tienen su origen en el uso del lenguaje, en su polivalencia, en sus reglas y formas prácticas "legítimamente aceptadas", que llevan a leer un libro de tal o cual manera (cuento, novela, ensayo, drama, poesía, etc.). Es por ello que tanto en el canon como en el corpus se parte de presuposiciones (modelos, marcos, categorías, orientaciones axiológicas), arraigadas en lo cultural e histórico, sobre lo característico de un texto para considerarse obra literaria.

Ahora bien, de acuerdo con lo anterior, el crítico tiene una función rectora, en tanto que da cuenta de las distintas expresiones literarias, y ayuda a construir el campo de lo literario.²³ Entiéndase por este un corpus orgánico contenedor de las distintas manifestaciones estético-verbales de una cultura, una nación, un pueblo o un continente. El estudioso del fenómeno literario de cierta forma da sentido al canon, traza la estela de una tradición literaria con valores tendientes a pervivir más allá de su contexto espacio-temporal. Pero no se puede hablar con propiedad de que haya un canon sólido, inamovible y afianzado en el tiempo y en el interior de un proceso histórico de duración pertinente. Zanetti aclara:

La noción de canon guarda un lazo original con el dogma, esgrime simbólicamente su varita disciplinante a través de los dictámenes de una élite,

²² Eva Kushner, "Articulación histórica de la literatura", en *Teoría literaria*, Marc Angenot, et. al., Siglo XXI, México, 1993, p. 139.

²³ Levin L. Schücking señala: "El crítico que más influencia ejerce es el que escribe regularmente en cierto periódico o revista y que logra ganarse la confianza y el respeto de sus lectores [...] La influencia del crítico se vuelve aún más significativa cuando éste no sólo reseña un libro, sino que —como sucede en las revistas literarias— cita ejemplos de él, es decir, hace un poco de editor. Quienes publican este tipo de diarios o semanarios determinan en no escasa medida la evolución del gusto". Véase su libro *El gusto literario*, México, FCE, 1960, p. 86.

de instituciones, que ejercen el poder de regular el gusto, de sostener la preeminencia de ciertos valores estéticos.²⁴

Es evidente que esto implica una selección y una exclusión, muchas veces sostenida en acuerdos e intereses no sólo artísticos sino también políticos e ideológicos. Así, las obras escogidas se presentan como el producto de juicios complejos, representativos de un acuerdo de los valores y de la identidad de un amplio conjunto social.²⁵ En cuanto al canon en Latinoamérica, éste es endeble, pues carece de una interpretación crítica reiterada, no hay una "voz autorizada" para dictaminar los textos, aunado a esto, se presenta el problema del cambio de la sensibilidad en el lector y estudioso, amén de las relaciones intertextuales para establecer la vigencia de algunas obras:

Cada experiencia estética construye sus propios parámetros, cada experiencia con la palabra no deja de volver sobre ella para indagar sus lazos con lo real, con la verdad, y también con la belleza. Se tejen puntos de encuentro, se los trama, y aún se los urde, se los discute [...] Uno de los nudos es el canon, en el cual se busca anclar la permanencia.²⁶

Los cánones en América Latina son nacionales, y las obras que los integran se proyectan de modo fluctuante hacia ese otro canon mayor, construido prácticamente a finales del siglo XIX e intercomunicado con el XX,²⁷ donde se mezcla lo estético con el pensamiento formal, la organización del Estado y las instituciones culturales. En consecuencia, no es en

²⁴ Véase Susana Zanetti, "Apuntes acerca del canon latinoamericano", en *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Susana Cella (comp.), Losada, Buenos Aires, p. 91.

²⁵ Bien puede hablarse de una "canonización" como el ejercicio de apropiación discursiva para un uso histórico preciso.

²⁶ Susana Zanetti, *ibidem*, p. 97.

²⁷ Zanetti nos hace saber del intento de Pedro Henríquez Ureña por establecer cierto canon en Latinoamérica a través del deseo de editar los "Clásicos de América" con Pedro Sáinz. La autora se remite a la carta del 23 de agosto de 1930 que Henríquez Ureña le envió a Alfonso Reyes. Cfr. "Apuntes acerca del canon latinoamericano", edic. cit., p. 100.

vano decir que aquí se presupone una legitimación de los escritores y una discusión con representantes de otras artes, como editores,²⁸ críticos, académicos, donde la cuestión del canon se constituye en un punto de lucha, pues:

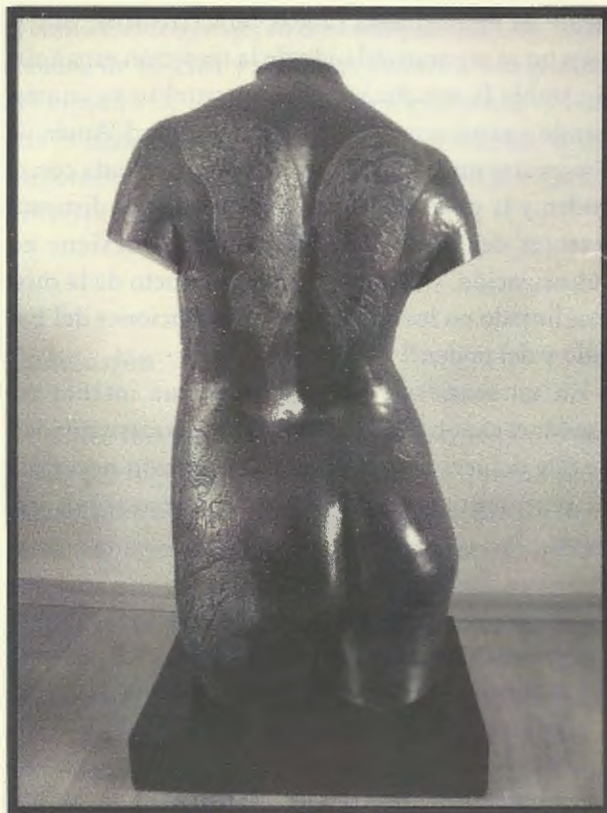
[...]es allí donde cobra una entidad especial mediante intertextualidades, reescrituras, construcción de linajes, que actúan en las elecciones estéticas, por supuesto ideológicas, políticas, culturales, de todos los que en ese campo intervienen.²⁹

Mas la preocupación por el canon aflora cuando el contexto estético, cultural y político lo traen a discusión en el presente. Un ejemplo muy claro es el estudio de Ángel Rama realizado en *La ciudad letrada*,³⁰ donde nos muestra el funcionamiento de las instituciones y los individuos que otorgan o niegan el "reconocimiento" a una obra artística. En líneas generales conviene presentar el esquema operante de "la ciudad letrada", la cual se concibe circularmente, es decir, hay un centro formado por las instituciones, las cuales determinan a la ciudad en su aspecto social, sustentado en un cuerpo burocrático de escribanos, en concordancia con un grupo formado por los intelectuales-burócratas, quienes de

²⁸ En Latinoamérica, muchas editoriales funcionan como empresas comerciales, y los productos editados están subordinados al "gusto" e ideología de los propietarios. Y el éxito está en estrecha relación con el "juicio del lector", en cuanto al reconocimiento del "valor literario" de un libro por el simple hecho de haber sido publicado por tal editorial; creencia no del todo justificada en argumentos estético-formales, sino en apreciaciones. Levin L. Schücking, refiriéndose al ambiente cultural de la Alemania del siglo XIX y principios del XX, hace la siguiente observación, pertinente para nuestro contexto: "En cuanto a las editoriales, se hace manifiesta otra tendencia, que, como tantas en este terreno, se encuentra ya en el siglo XVIII, si no antes: se favorece a aquel que tiene relaciones personales con los escritores de renombre, que son conocidos entre el público y gozan de cierto prestigio ante el editor. Su voz tiene suficiente peso para allanar en camino del principiante. Así es que, por regla general, la obra de éste no va directamente a la autoridad indicada sino que tiene que hacer el rodeo, a menudo harto dificultoso, por el escritorio del artista de renombre". Véase *El gusto literario*, edic. cit., p. 78.

²⁹ Susana Zanetti, art. cit., p. 103.

³⁰ Ediciones del Norte, Hanover, 1984.



Laura Quintanilla.

Rasgos de identidad. Vaciado en resina, 74 x 45 x 30 cm. 1991.

cierta forma son parte del *orden* que permea las instituciones sociales. Así, la "ciudad letrada" tiene una historicidad propia y puede analizarse a partir del barroco, mas ya en su conformación operante desde el siglo XVIII está constituida por administradores, evangelizadores, quienes llevan a cabo la transculturación, el gremio literario y los productos del mismo. Tal espacio funciona como una ciudad escrituraria, excluyente de lo popular y estratificada en cuanto a la división del uso del lenguaje: discurso culto, escrito, o discurso oral; privilegiando al primero, en tanto que tiende a obtener el prestigio lingüístico reconocido por la Metrópoli. Interés que impulsa a la "ciudad escrituraria" a crear academias para discutir cuestiones literarias y de otra índole.

Ya con el arribo del siglo XIX y los cambios ideológicos que la propia historia genera, la clase media se vuelve más ilustrada, y empieza a observarse el fenómeno del escritor como investigador de lo nacional, donde la literatura de esta parte del conti-

nente va adquiriendo rasgos característicos, que si bien no se separan del todo de la tradición española, sí cambia la temática, y el intelectual se va convirtiendo en conciencia crítica de la sociedad. Amén de observarse una vinculación de la clase letrada con el poder, y la polarización del escritor en los distintos sectores del mismo. Así, la literatura deviene en culturización, y el escritor en el producto de la misma, forjado en las academias e instituciones del Estado y del poder.³¹

En un sentido crítico, Ángel Rama intenta re-fundar el canon heredado, pues la representatividad de éste debiera contener como condición necesaria su representatividad respecto a nuestra cultura, pues:

[...]es imprescindible ampliar el canon para representar "cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos" y, al mismo tiempo, incorporarlo al discurso de la modernidad para

³¹ Una referencia imprescindible en este tipo de análisis es el estudio realizado por Paul Benichou, quien partiendo de una premisa histórico-social recrea el ambiente del escritor cortesano, el gremio literario y el poder sacerdotal de la Francia de mediados del siglo XVIII y las tres primeras décadas del XIX. Nación inmersa en una crítica profana hacia la religión y las instituciones desde una posición letrada, un oscilamiento entre revolución y contrarrevolución, y el nacimiento de un poder espiritual laico que legisla impugnando y actúa criticando y volviéndose objeto de crítica al mismo tiempo. Sobre el particular nos dice el autor: "La transmisión de poderes [...] que ha tendido a desposeer a la Iglesia tradicional en beneficio de una autoridad laica, puede considerarse, en último análisis, como un desposeimiento de la religión por la literatura. Pero hay que preguntarse cómo la literatura, ascendida de una función habitual de entretenimiento, de goce intelectual o sensible a un ministerio de alta edificación, puede hallarse en estado de asumir tal papel. La consagración del escritor está en peligro de encerrar algo falso, en la medida en que la literatura, que, pese a su ascenso, conserva los rastros de su irresponsabilidad primera, no puede ser un sacerdocio verdadero. Es, si hemos de ser exactos, el sacerdocio de una época que no cree ya en los sacerdotes, que no acepta lo divino sino a beneficio de duda y de libertad crítica: tal es su verdadera índole y el modo profundo de su acción". [Por ello] "La literatura con las ideas y los valores que acredita en un radio social cada vez mayor, es desde hace dos siglos responsable, en una parte no desdeñable, del destino de la humanidad". Véase su libro *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, FCE, México, 1981, pp. 439-440. Los corchetes son míos.

hacernos legibles. La representatividad del canon, por consiguiente, resulta de incorporar la alteridad al "discurso sobre la formación, composición y definición de la nación".³²

El cuestionamiento de Rama sobre la modernidad del canon literario latinoamericano, es un reconocimiento de su hegemonía, pero también es la aceptación de un sistema literario más amplio, visto desde nuestra contemporaneidad, que es otra lectura de la realidad.

Pero lo que se puede concebir como "realidad" es algo que se ha ido ampliando, a tal grado que el campo de estudio de la literatura se ha problematizado aún más, pues en él muy bien puede incluirse la narrativa testimonial y la llamada "sub-literatura" como expresiones lingüísticas no canónicas, pero generadas desde una lengua y un autor de América Latina. De acuerdo con esto, si se concibe al *canon* en términos de estructuras simbólicas de poder y de hegemonía, y al *corpus* en términos de estructuras simbólicas tanto de poder y hegemonía como de oposición o resistencia a través del espacio social, el *canon* se convierte en parte del *corpus*, y el campo de los estudios literarios se entiende más como un *corpus* heterogéneo de prácticas discursivas y artefactos culturales.

Por otra parte, si se piensa en lo característico de la disciplina de los estudios literarios, se admitirá, al menos tentativamente, la no necesidad de sólo interpretar obras reconocidas como literarias, o justificar aquellas de dudoso abolengo, y sí lo pertinente de reflexionar sobre la perspectiva analítica en la exégesis de las prácticas discursivas (verbales) y su transposición a prácticas semióticas no verbales (cine, pintura, escultura, etc.); esto es, indagar sobre la posibilidad de construir puentes entre lo no "propiaamente literario" y lo que sí lo es, en relación con el canon y el corpus, pues a decir de Mignolo:

³² Guillermo Mariaca, "La modernidad y la crítica literaria latinoamericana", en *Nuevo Texto Crítico*, edic. cit., p. 155.

La posibilidad de identidades coexistentes deja abierta también la posibilidad de cánones coexistentes; y la literatura puesta así en cuestión pone también en cuestión los fundamentos de los estudios literarios (latinoamericanos) mismos.³³

En este sentido, los productos culturalmente híbridos permiten explorar nuevas relaciones entre el canon y el corpus:

Mientras que el canon pareciera implicar una relación de tipo sustancial entre prácticas discursivas y paradigmas culturales, el corpus necesitaría sólo de una manejable delimitación espacial y temporal. Mientras que el canon implica cuestiones de identidad (¿qué es lo latinoamericano?), el corpus necesita de parámetros locativos (¿dónde y cuándo se realizaron las prácticas discursivas en cuestión?). No obstante, la posibilidad de pensar cánones paralelos, coexistentes y mutuamente alternativos incluye una movilidad del canon en el corpus que depende, en última instancia, de las identidades individuales y grupales y del poder ejercido por los sujetos del discurso y la institución que los apoya y los promueve en el espacio social.³⁴

En concordancia con lo anterior, las discursividades orales, piénsese en la gran variedad de lenguas “menores” de las distintas regiones de América Latina, en un principio relegadas al folklore,³⁵ marginadas por el canon literario latinoamericano, llevan a replantear el punto en común entre el canon y

el corpus: el lenguaje, su función y sentido, en tanto creador de objetos y procesos literarios integrantes del espectro de la literatura. Y en este tenor, el corpus es más amplio que el canon, y posibilita la incorporación de un mayor número de manifestaciones en el estudio literario.

Conclusión

La crítica literaria en Latinoamérica tuvo como objetivo primigenio forjar un discurso propio para hablar sobre objetos literarios muy específicos y dentro de contextos históricos, políticos, sociales y económicos que delimitaban a las instituciones encargadas de dar cuenta de la creación literaria; esto por un lado, y en otro sentido, tuvo ante sí la tarea de sistematizar las distintas discursividades exployadas en la cultura, la política, la sociedad, que de una u otra forma transgredían lo “tradicionalmente aceptado como literario”.

Ahora bien, el intento homogeneizador, político, institucional y cultural, terminó por agudizar las diferencias estructurales de las distintas regiones latinoamericanas, patentizándose en la fragmentación de los “grandes sistemas” que intentaban dar cuenta de todo el devenir humano, y desde la sistematización de los fenómenos albergados en la *Literaturwissenschaft* europea, miméticamente, en muchos casos, trasladada a Latinoamérica. Esto, aunado a las ramificaciones expresivas de lo popular, que oscilaban entre la tradición y la modernidad, evidentes a partir de la primera mitad del siglo xx, literarias o no, propició el desdibujamiento de las fronteras entre las distintas manifestaciones culturales (géneros,

³³ Walter Mignolo, “Entre el canon y el corpus”, en *Nuevo Texto Crítico*, edic. cit., p. 28.

³⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

³⁵ La cuestión de la oralidad se inscribe en la problemática de la historia literaria y de la definición misma del concepto de literatura. En 1961 Jacinto do Prado Coelho, en su *Problemática da história literária*, señalaba: “En efecto, la literatura no comprende sólo obras de expresión verbal escrita, sino también oral (los poemas homéricos, por ejemplo, existieron durante siglos sólo en la tradición oral). El ‘texto’ escrito, por lo demás, sólo representa la fijación gráfica del ‘texto’ lingüísticamente entendido, es decir, el producto de la actividad lingüística. Es indudable, sin embargo, que la ‘literatura oral’ constituye un aspecto menor, cuantitativa y cualitativamente, de la literatura,

sobre todo después de la invención de la imprenta”. Por su parte, Massaud Moisés en su obra *La creación literaria* (1967), afirma: “En verdad, sólo podemos hablar de Literatura cuando poseemos documentos escritos o impresos, lo que equivale a decir que la llamada Literatura oral no corresponde a nada”. Citado por Vítor Manuel de Aguiar e Silva en su *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1996, pp. 14-15, nota 6. Desde luego que esta discusión sigue vigente en los círculos intelectuales y académicos de Latinoamérica.

discursos, propuestas críticas e intentos teóricos), y dieron la pauta a las transformaciones de “lo literario” y “canónico” o “anticanónico”, desde planteamientos conceptuales y terminológicos más apropiados a la realidad de este continente.

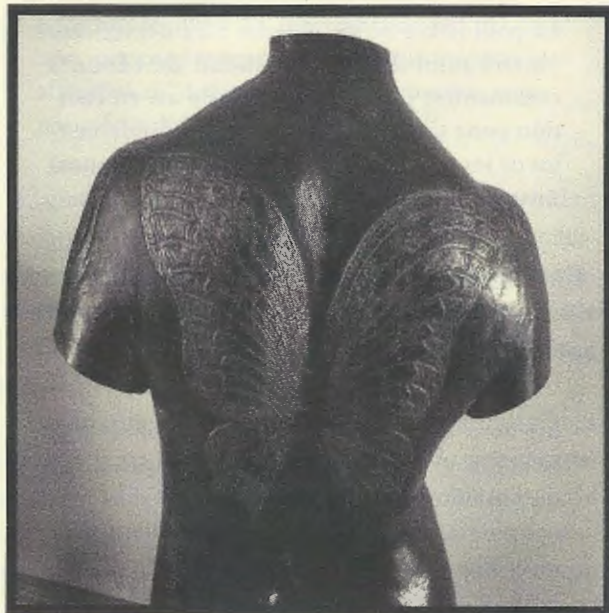
Por su parte, las transformaciones a nivel mundial en las distintas esferas del quehacer humano, influyeron en la creación literaria y en la forma de explicarla y teorizarla, generando con ello la incorporación de nuevos elementos, marginales o aceptados, para dar cuenta de la heterogeneidad constitutiva de la literatura latinoamericana, ya sea vista como historia, como proceso, como grandes corrientes, o como “rupturas discursivas” con distintos *corpus*.

Así, en Latinoamérica, el “orden implícito” (temporal e histórico) de los distintos cánones y *corpus*, no cancelan a otros, sino que se entrecruzan entre sí. Por ello, es plausible argumentar que no existe un solo *canon*, sino que hay varios y se intercalan, piénsese en las obras representativas de un país de América Latina y su relación con las demás naciones en cuanto a “bienes estético-culturales”.

Análogamente, el *corpus* no encierra al *canon*, lo amplía, al estar constituido por elementos discursivos que surgen como una transgresión al mismo, y posteriormente se le van incorporando. El canon y el *corpus*, independientemente de su posible sistematización o justificación teórica, y de su pertenencia a una tradición e institución que los avale, son parte fundamental del capital simbólico compartido en una sociedad, plasmado en una parte de *eso* llamado *Literatura*.

Bibliografía

- Aguar e Silva, Vítor Manuel de, *Teoría de la literatura*, traducción de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1996, 550 pp.
- Benichou, Paul, *La coronación del escritor 1750-1830*. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna, traducción de Aurelio Garzón del Camino, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 464 pp.
- Bloom, Harold, *El canon occidental*. La escuela y los libros de todas las épocas, traducción de Damián Alou, Anagrama, Barcelona, 1995, 585 pp.



Laura Quintanilla.

Rasgos de identidad. Vaciado en resina, 74 x 45 x 30 cm. 1991.

- Brunner, José Joaquín, “Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana”, en *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Hermann Herlinghaus y Monika Walter (eds.), Langer Verlag, Berlín, 1994.
- Clissold, Stephen, *Perfil cultural de Latinoamérica*, traducción de J.M. García de la Mora, Labor, Barcelona, 1976, 126 pp.
- Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, Siglo Veintiuno, México, 1972, 494 pp.
- Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Nuestro Tiempo, México, 1981, 196 pp.
- Fowler, Alastair, “Género y canon literario”, traducción de José Simón, en *Teoría de los géneros literarios*, Miguel A. Garrido Gallardo (comp.), Arcos / Libros, Madrid, 1988.
- Halperin Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Alianza Editorial, México, 1987, 592 pp.
- Henríquez Ureña, Pedro, “La revolución y la cultura en México”, “La cultura de las humanidades”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, et. al., prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.
- Kushner, Eva, “Articulación histórica de la literatura”, en *Teoría literaria*, Marc Angenot, et. al., tr. de Isabel Vericat Núñez, Siglo Veintiuno, México, 1993.
- Mariaca, Guillermo, “La modernidad y la crítica literaria latinoamericana”, en *Nuevo Texto Crítico*, año vii, núms. 14/15, número especial, Crítica literaria hoy. En-

- tre la crisis y los cambios: un nuevo escenario, Stanford University, julio 1994-junio 1995.
- Mariátegui, José Carlos, *Textos básicos*, selección, prólogo y notas introductorias de Aníbal Quijano, Fondo de Cultura Económica, Perú, 1991, 404 pp.
- Martí, José, "Nuestra América", en *El Partido Liberal*, México, 30 de enero de 1891.
- Martínez, José Luis, *Problemas literarios*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, 162 pp.
- Mignolo, Walter D., "Entre el canon y el corpus", en *Nuevo Texto Crítico*, edic. cit.
- Pacheco, Carlos, *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, La Casa de Bello, Caracas, 1992.
- Perus, Françoise, *Historia y crítica literaria*, Casa de las Américas, Cuba, 1982, 266 pp.
- Pizarro, Ana (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984.
- _____, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo Veintiuno, México, 1982.
- Reyes, Alfonso, "Notas sobre la inteligencia Americana", en *El ensayo mexicano moderno*, I, José Luis Martínez (selec.), Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- Rowe, William y Miriam Schelling, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, Grijalbo, México, 1993.
- Schücking, Levin L., *El gusto literario*, traducción de Margit Frenk Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, 138 pp.
- Stein, Stanley J. y Barbara H. Stein, *La herencia colonial de América Latina*, traducción de Alejandro Licona, Siglo Veintiuno, México, 1991, 204 pp.
- Zanetti, Susana, "Apuntes acerca del canon latinoamericano", en *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Susana Cella (comp.), Losada, Buenos Aires, 1991.