

Félix J. RÍOS

(Universidad de La Laguna)

CANON Y GLOBALIZACIÓN

El asunto del canon parece haberse puesto de moda después de la aparición de *El canon occidental* de Harold Bloom (1994. Traducción de 1995). En realidad, el problema ha venido preocupando a la crítica desde hace tiempo. El ensayista norteamericano se limita a hurgar en la herida con afirmaciones muy polémicas que muestran a las claras su parcialidad. No podemos aceptar una concepción estática del canon, reducida a una lista de obras o de autores. Es lo que hace Bloom, colocando en la cumbre a Shakespeare, como no podía ser de otra manera.

¿Qué convierte a un autor y a una obra en canónicos? La extrañeza, contesta Bloom, una forma de originalidad que nos asimila hasta el punto de que o dejamos de verla como extraña —sería el caso de Shakespeare— o nunca acabamos de asimilarla: el caso de Dante.

El autor canónico está marcado por la angustia de la influencia que sobre él ejercen los autores precedentes, la *tradición*, influencia que debe integrar en su obra, trascendiéndola, para llegar a ser original. Estas son viejas ideas del crítico de Yale, recogidas en *La angustia de las influencias* (1973).

Miguel García Posada, en un artículo en *El País* titulado significativamente "El imposible canon", afirma que fueron razones didácticas las que llevaron al crítico norteamericano a seleccionar nombres de autores y no obras. Creo más bien que su elección obedece a razones ideológicas y a su parcial visión canónica. Y esto no quiere decir que no estemos de acuerdo con los nombres que propone. Es más bien una diferencia de método

La lectura de Bloom privilegia un yo fuerte, una identidad reforzada. El autor se convierte en un sujeto unitario trascendental que viene a representar una suerte de

autoridad canónica que determina lo que vale y lo que no. Frente a los que se acercan al texto pertrechados de historia, economía, estructuras sociales o filosofía, él llega armado con la crítica estética del yo profundo, la crítica del hombre en soledad, única forma de percibir el valor estético,

"(...) que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción." (1995: 39)

¿Cómo puede defenderse un canon occidental centrado en los nombres de figuras de la literatura? De lo que se trata es de establecer un canon social cuyo sentido no lo aportan los discursos producidos por sujetos concretos, con nombres y apellidos, sino la formación social en la que esté inmerso ese sujeto. Sería una lectura disgregadora, que disuelve la identidad del yo, que acepta su división y atiende a la diferencia. Como afirma Edmond Cros (1986:94):

Cada uno de nosotros pertenece, en un determinado momento de su vida, a una serie de sujetos colectivos [generación, familia, origen geográfico, profesión...]; pasará por muchos a lo largo de su existencia, incluso si se siente marcado de manera especial por el que, en última instancia, condiciona el conjunto de sus actividades, a saber, su clase social. Estos diferentes sujetos colectivos nos proponen, en el momento en que pasamos por ellos, sus valores y sus visiones del mundo a través de la materialización de las expresiones semióticas, gestuales o verbales, que los caracterizan (papeles sociales, sintagmas fijos, organización jerárquica de los ejes paradigmáticos, etc.)

Más allá de la polémica desatada por Harold Bloom con su furibundo ataque al multiculturalismo -polémica, por otra parte, restringida al ámbito universitario norteamericano-, parece evidente que la teoría del canon es hoy una cuestión capital para el desarrollo de las Humanidades, para dotarlas de contenido y para su enseñanza a las nuevas generaciones ya que estamos en un momento histórico caracterizado por la desorientación crítica y el cambio de paradigmas científicos y culturales. Estos cambios son apreciables de manera nítida desde hace veinte años en la teoría literaria

Como dice Pozuelo Yvancos, los estudios de teoría han cambiado su objeto y su programa.

De este cambio es un signo muy sintomático la centralidad y recuperación actual de una cuestión como la del canon. Diríamos que la emergencia de esa cuestión tiene que ver con esta modificación del estatuto de la teoría que hace prevalecer, previa a la interpretación de las obras, qué obras han de ser objeto de la interpretación y por qué éstas y no otras. (Pozuelo y Aradra, 2000:20-21)

Hoy, como en todos los momentos históricos en que se han vivido mutaciones sociales capitales para el futuro desarrollo de la civilización, deben leerse los fenómenos culturales (la literatura, la historia, la filosofía...) con nuevas lentes, las lentes de la disidencia, de la heterogeneidad que rechaza los modelos preconcebidos

El proceso literario, como signo semiótico que es (en su acepción peirceana), no se limita a ser un discurso estático, sino que debe incluir distintos sistemas secundarios (según la propuesta de Lotman), abrirse a la interpretación de sus lectores y a las reconstrucciones ideológicas y sociales que han convertido a ese signo literario en modelo estético en una sociedad dada o lo ha condenado a ser un fenómeno periférico irrelevante.

Debemos superar el mandato canónico extendido en nuestra cultura occidental a lo largo de milenios que se apoya en el viejo principio aristotélico de la *mimesis*, esto es, la confección de un corpus digno de imitación que debe guiar la composición y el sentido de las nuevas producciones culturales.

Veamos un caso representativo de todo esto, historiado con sagacidad por Francisco Rico. Nos referimos a la *General estoria* de Alfonso X el Sabio, redactada en la segunda mitad del siglo XIII.

El rey sabio quiere hacer una historia del mundo conocido porque se siente heredero legítimo del legado clásico (tanto en su vertiente cultural como en la estrictamente política). Demuestra un gran interés por la Antigüedad no sólo porque la tome como modelo y se sienta capaz de superarla sino porque tiene una clara conciencia de *continuidad* con ella.

Su concepción de la sabiduría está teñida de ideología. El hombre busca el saber por una tendencia natural del género humano. Este saber es unitario por varias razones, la primera de ellas, porque tiene un objeto unitario, Dios. El mundo contiene todo lo que existe y todas las cosas alcanzan su coherencia gracias a la "gran cadena del ser" que hace que todas las cosas sean afines entre sí y reductibles a unos pocos principios.

Mundo y saber, perfectamente homólogos, presentan el mismo diseño unitario. Porque también en el dominio de la comprensión y de la expresión existe una sola pauta válida, siendo así que, tras la confusión babélica, "las razones e las sentencias de las palabras unas fincaron en todas las gentes" (I, página 43 b) (Rico, 1972:128-129)

Este humanismo clásico del rey se asienta en el famoso motivo de la *translatio studii*. Se pensaba que el saber se traslada de un momento histórico a otro, de la misma forma que el Imperio pasa de un pueblo a otro. Existe una única línea del saber, a su vez

unitaria, que arranca de la Antigüedad y llega a la Edad Media, que es cuando se formula esta idea. La sabiduría procede de Dios que se la transmite a los hebreos, de estos a los gentiles y de ahí a los cristianos, que se convierten en los elegidos por la divinidad para extender la buena nueva.

Esta compleja construcción ideológica y social está ya en Platón y Aristóteles que son, en definitiva, los cimientos sobre los que se edifica la cultura occidental.

Pero había, ya entonces, otras salidas que quedaron oscurecidas y olvidadas y hasta rechazadas y estigmatizadas. En el espacio seminal griego pululaban también fuerzas antagónicas —filosóficas y literarias— que perdieron una batalla pero que no desaparecieron de la historia sino que tuvieron que aceptar el papel fronterizo de la disidencia y la duda sistemática y cínica. Es el caso de la doctrina de Epicuro, marginada durante siglos aunque recuperada y analizada con profundidad en el siglo XX.

Muchas han sido las formas escogidas a lo largo de los siglos por las fuerzas "conservadoras" para disolver la fuerza de los movimientos contraculturales. En los primeros decenios del pasado siglo surgen o se desarrollan distintas corrientes culturales a las que une un objetivo común: la ruptura, pero no con el pasado ni con ningún movimiento concreto sino la ruptura con el pensamiento occidental en su conjunto, el rechazo de una forma de entender el mundo que ha dominado —y lo sigue haciendo— el discurso occidental desde su cuna en la vieja Grecia.

Pues bien, la crisis de la modernidad reside en que el sistema ha sido capaz de institucionalizar el absurdo (como movimiento), las vanguardias y el surrealismo. Ahora conocemos lo que queda de esas aventuras gracias a los museos que exhiben sus restos. Pero en la calle, en el mundo, en la sociedad han perdido su fuerza originaria, la capacidad de cambio, de creación, de reto.

Marcel Duchamp, al hablar de la relación entre el arte pop y el dadaísmo, reconoce que en la sociedad posmoderna la estética vigente ha incorporado los elementos dadaístas, olvidándose de su sentido último, para incorporarlos al canon como una manifestación más del arte contemporáneo.

Yo cogí mis botelleros y el orinal y se los tiré a la cara a modo de reto, y ellos ahora los admiran por su belleza estética.
(Citado por Edward Lucie-Smith, 1969:11)

El canon no es inmutable. Al contrario, al ser una creación humana, participa de la estructura mutable del hombre, de la mutación intrínseca de nuestra especie. Como dice Emilio Lledó (1978:33),

Mutación quiere decir cambio de contenido en los actos humanos y cambio de sentido en las instituciones y en los productos de esos actos. La experiencia diaria pone de manifiesto esa categoría de mutación en los procesos intelectuales y en los procesos vitales.

El canon del nuevo milenio debería concebirse como un proceso dinámico y plural en el que se ven envueltas no sólo las nuevas creaciones sino también las obras clásicas, vistas ahora con nueva luz, releídas, recontadas y reinterpretadas por el receptor del nuevo siglo.

Otro problema con el que nos encontramos a la hora de precisar el canon es el problema genérico. En el proceso de creación del concepto y de construcción de la institución literaria se advierte el complejo dilema de la elección de los géneros que pueden "entrar" en el canon. ¿Los géneros son característicos de una literatura nacional, de una identidad determinada, de una civilización? ¿O son "cauces de comunicación", como diría Claudio Guillén, comunes a la mayoría de los pueblos de nuestro mundo?

Todos los problemas que estamos viendo en torno al canon se ven amplificadas por el proceso de globalización que sufre el planeta en su conjunto en nuestra época. El eurocentrismo ha dejado paso al dominio norteamericano: ideológico, político-militar y económico. La cultura refleja esta situación. Muchos son los síntomas: el ataque al multiculturalismo, el pensamiento débil, la derrota de las ideologías, el llamado fin de la historia, el infantilismo de la sociedad, el poder alienante de los medios audiovisuales (con la televisión como reina y señora...), o la supuesta desigualdad de las lenguas. Parece que el inglés sustituirá al latín como lengua común de la cultura occidental:

Una vez en posesión de la propia lengua, es preciso dominar el inglés, la lengua de comunicación internacional que hoy sustituye al latín, además de alguna otra lengua importante de una Europa unida, en la que irán en rápido aumento los contactos entre los distintos países. Como no se puede aprender todo al mismo tiempo -el saber sí ocupa lugar y tiempo-, no cabe otra opción que adelantar el calendario 2.000 años y asumir que los clásicos que tenemos que enseñar en las escuelas son los escritores, científicos y pensadores de los siglos XVI al XIX, que escriben en español, en inglés, en francés o en alemán. El que termine el bachillerato ya no podrá leer a Sófocles en griego, como se exigía en la Alemania o la Inglaterra de finales del XIX; nos tendremos que conformar con que pueda leer a Shakespeare en inglés o a Cervantes en español. (Sotelo, 2000)

Hay que volver a la concepción de la literatura como revulsivo de las conciencias. Frente a la idea de la autonomía de la literatura que ve al lector no como un ser social sino como un alma solitaria que busca en su más recóndita soledad el sentido estético (Bloom), debe volverse a la vieja evidencia de que la literatura habla del hombre y de sus circunstancias, del hombre y del mundo. No se trata de ponerse al servicio de ningún objetivo social, por moralmente admirable que sea éste. Pero tampoco se puede admitir, después de Freud, una lectura que privilegia un *yo* fuerte y una identidad reforzada -que es lo que hace Bloom.

Hay que fomentar una lectura disgregadora que disuelva la identidad del *yo*, que acepte su división y atienda a la diferencia, a lo que Iris M. Zavala llama *el fondo caótico de la existencia*.

Es verdad que el conocimiento literario no salvará a nadie pero le dará múltiples razones para comprender el mundo, para entenderlo en su compleja conformidad.

Para avanzar en este proyecto hay que empezar por lo obvio, la lectura, la relación del lector con el texto, sustento fenomenológico del fenómeno literario. Dice Steiner que le gustaría ser recordado como un maestro de lectura, como alguien que ha pasado su vida leyendo *con* los demás. De eso se trata. Una lectura responsable, que exige una respuesta, la búsqueda de un sentido que no puede quedar reducido a la textualidad en su acepción lingüística. La cultura occidental ha dejado de ser esencial para el desarrollo del mundo, ha perdido la fuerza intelectual y moral que tenía. Ya no es el centro del globo. Las nuevas generaciones se están abriendo a la pluralidad y a la riqueza que supone el mestizaje cultural. La autoridad canónica se tambalea. No hay que apuntalarla sino derribarla definitivamente.

Pero tampoco puede proponerse un nuevo modelo cultural, eso sólo supondría la sustitución de un paradigma por otro.

¿Qué nos espera, entonces? George Steiner publicó en 1971 un ensayo sobre el concepto de cultura en la posmodernidad —la denomina, con agudeza, *poscultura*— titulado *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Una de sus conclusiones es la conciencia de la falsedad de considerar a la cultura occidental como superior. En la sociedad del nuevo milenio las formas de la cultura clásica no podrán reconstruirse en ninguna escala general, los modelos que hemos utilizado hasta ahora no nos sirven ya. Se trata de dar un paso adelante aunque no sepamos muy bien hacia dónde vamos.

No podemos volvernos atrás. No podemos permitirnos los sueños de no saber. Abriremos, así lo espero, la última puerta del castillo aún cuando ésta nos lleve (y quizá precisamente porque nos lleva) a realidades que están más allá del alcance de la comprensión y el control humanos.
(Steiner, 1991:178)

Referencias bibliográficas

- BLOOM, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- CROS, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos
- GARCÍA POSADA, M. (1999). «El imposible canon», *El País*, 30 /XII/1999.
- LLEDÓ, E. (1996). *Lenguaje e historia*. Madrid: Taurus.
- LUCIE-SMITH, E. (1969). *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Destino.
- POZUELO YVANCOS, J. M^a y ARADRA SÁNCHEZ, R. M^a. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RICO, F. (1972). *Alfonso el Sabio y la "General estoria"*. Barcelona: Ariel.
- SOTELO, I. (2000). «La enseñanza de las humanidades», *El País*, 23/X/2000.
- STEINER, G. (1991). *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Gedisa.