

Gonzalo Navajas\*

## ⇒ El canon y los nuevos paradigmas culturales

### I. La cultura vertical

El estudio del canon es intrínsecamente ambiguo: el canon puede concebirse como el tema más urgente y necesario de la cultura actual y, al mismo tiempo, puede aparecer como un componente más dentro del repertorio de conceptos que motivan el discurso cultural contemporáneo. Mi ensayo no va a eludir el carácter ambivalente del tema sino que, por el contrario, va a incluirlo abiertamente como elemento constitutivo del debate y como emblema ilustrativo de las pulsiones contrapuestas que mueven la discusión. Por una parte, adherirse al canon equivale a la defensa de un orden y estructuras culturales que se juzgan imprescindibles para producir una discusión productiva sobre el tema. Harold Bloom es el prototipo de este intento preservador de un *statu quo*. Para este concepto de la cultura, el canon constituye un edificio conceptual dentro del cual ampararse para la protección de unos principios éticos y estéticos juzgados como inviolables (Bloom 1994: 30). A partir de esta definición, el canon se vincula con la preservación y el mantenimiento de un modelo normativo de civilización y cultura. El *homo academicus* prototípico y las instituciones universitarias en general se ajustan con preferencia –aunque no siempre– a este modelo cultural, ya que garantiza la organización lógica y la clasificación y parcelación de las corrientes de los hechos culturales (Bourdieu 1994: 40).

De manera divergente, oponerse al canon ha propiciado la legitimación de las opciones periféricas, la inclusión dentro de la crítica cultural de objetos, textos y fenómenos que, sin el modelo anticanónico que las justifica y promueve, no hubieran podido alcanzar la dignidad de ser estudiados y considerados con la comprensión analítica que la crítica sistemática provee. El modelo anticanónico ha permitido, además, la incorporación a la discusión de categorías –por ejemplo, la música popular, el arte efímero de la calle– que normalmente hubieran quedado limitadas a ser consideradas como experiencias vivenciales, esporádicas y dispensables, al margen de la reflexividad y estructuración lógica que el discurso académico conlleva.

Los términos del debate están, por tanto, claramente delimitados y es posible que, en última instancia, las ambigüedades y oposiciones que plantean no sean nunca completa-

---

\* Gonzalo Navajas es catedrático de Literatura Moderna y Cine en la Universidad de California, Irvine. Entre sus libros más recientes destacan *La modernidad como crisis; los clásicos modernos ante el siglo XXI, La narrativa española en la era global y Más allá de la posmodernidad; estética de la nueva novela y cine españoles. Es también autor de varias novelas (La última estación es la más reciente). Más informaciones en: <<http://www.humanities.uci.edu/~gnavajas>> y <<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000042.html>>. Contacto: [gnavajas@uci.edu](mailto:gnavajas@uci.edu).*

mente reconciliables. Aunque este ensayo no aspira a resolver las contradicciones, se explora en él una vía alternativa en la que se hace una propuesta que coordine la motivación estabilizadora y consensual, aportada por el modelo canónico, con el impulso transgresor y centrífugo que el modelo anticanónico conlleva. Mi tesis central es que las transformaciones aportadas por la cultura de la comunicación visual, digital y global han irrumpido con tal fuerza que no es posible ignorarlas sin consecuencias considerables. La cultura de la letra ha sido reformulada y contrapesada por la de otros signos culturales icónicos (el píxel, el chip) y no puede ser ignorada más que a riesgo de negarse a ser parte de una de las corrientes más vivas y determinantes de la cultura actual. La cultura vertical y hegemónica que ha predominado en el discurso intelectual ha de ser complementada por una cultura horizontal en que las aportaciones de formas de lenguaje no literarias, no escritas y no sancionadas académicamente reciben la validez que merecen. Esa complementariedad no es un intento fácil, pero se ofrece con un carácter urgente como la opción más viable para tratar de reorientar lo que puede percibirse, desde alguna perspectiva crítica, como un ataque contra los cimientos fundamentales de la cultura occidental y redefinirlo como una oportunidad para encaminar esa cultura hacia un modo compatible con las tendencias más constitutivas del mundo actual.

Pierre Bourdieu ha caracterizado la naturaleza de la institución universitaria como una estructura orientada hacia la expansión de conocimientos nuevos pero regida también por un proceso interno de mantenimiento del status quo epistemológico e institucional a través de lo que él denomina “*rites d’institution*” (Bourdieu 1999: 61). La universidad sigue, por tanto, un doble proceso: por una parte, renueva el sistema de conocimiento ampliando y desarrollando los principios que lo sostienen y, por otra, trata de garantizar que esa investigación renovadora no represente la ruptura de la institución. Renovación, pero cuando no amenace la estructura vigente de manera radical.

Este proceso es particularmente cierto en las Humanidades, que carecen de los mecanismos de verificación y corrección inequívocos de que gozan las ciencias empíricas, donde las propuestas nuevas quedan sometidas a un enjuiciamiento último a través de procedimientos válidos universalmente por encima del observador individual y de la institución científica donde esa observación se realiza. En la literatura, el arte y la historia, el componente subjetivo y de perspectiva personal es más decisivo que en las ciencias. Por ello, la normativa canónica es esencial. Para no incidir en la arbitrariedad y el caos de la multiplicidad de visiones personales se diseña un conjunto o listado de referentes incuestionables en torno a los cuales existe un consenso generalizado de que merecen ser parte integral del patrimonio de una colectividad cultural. La comprobación objetiva de la ciencia empírica se sustituye por el consenso de que el repertorio del saber es definido y fijo. *El Decamerón*, *Macbeth* o el *Quijote* son incontestables y su valor es supraobjetivo, queda más allá de la apreciación individual. Se puede argüir en torno a las diferentes interpretaciones de esas obras, pero no puede discutirse su valor permanente y uniforme para todos los miembros de una comunidad cultural.

El canon 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. Ésa es la razón primordial por la que los nacionalismos actuales necesitan iconos culturales obvios

que contrarresten el impulso de devaluación nacional que la globalización conlleva. Un canon sobre el que todos estemos de acuerdo es la garantía de nuestra identidad frente a la amalgama inconexa de la humanidad global (Hobsbawm 1990: 191).

El procedimiento más comprensivo y general de la institución académica para promover un orden normativo determinado es a través de la creación de paradigmas amplios e inclusivos dentro de los cuales insertar los componentes del canon de una manera explicativa general. Los siglos XIX y XX han sido períodos particularmente fértiles en la creación de sistemas cognitivos que se han presentado con carácter absoluto y, en casos extremos, permanente. Con optimismo ilimitado, el siglo XIX generó algunos de los marcos de conocimiento más generales e inclusivos. Desde el positivismo al marxismo, el naturalismo y la psicología freudiana, ese período generó macroestructuras que supuestamente tenían el poder hermenéutico de explicar todos los componentes de los hechos humanos y permitían además su organización y taxonomía. Una vez establecidas las premisas constitutivas del desarrollo histórico, era fácil deducir a partir de ellas el orden de todos los hechos humanos. La ciencia positiva, el materialismo económico o el condicionamiento sexual de la historia individual y colectiva fueron algunos de los grandes principios que legitimaban la reclasificación y nueva comprensión de datos, textos y obras de modo que, dentro del sistema hermenéutico, todo podía alcanzar una comprensión concreta.

Percibido ya retrospectivamente, el siglo XX aparece como el período que llevó a cabo la realización práctica de las grandes propuestas teóricas del período previo, con resultados en general desfavorables e incluso en algunos casos inequívocamente destructivos como las consecuencias de los totalitarismos de la segunda mitad del siglo hacen evidente. Esos grandes paradigmas de raíz decimonónica han acabado por ser descalificados al verse sometidos a la crítica de sus excesos e insuficiencias. Las normativas y los principios universales se han hecho sospechosos porque connotan inflexibilidad y restricciones limitadoras. No estamos, por tanto, en una situación hermenéutica propicia para el orden canónico. Esto es en gran parte así porque el siglo XX ha concluido con la clausura última de los grandes paradigmas y el único modelo general que ha sido capaz de proponer ha sido el de la posmodernidad, que es precisamente un no-paradigma en cuanto que se funda en la disolución de los principios esenciales y niega la posibilidad de la edificación de marcos comprensivos. La posmodernidad, el último de los modelos hermenéuticos de origen académico, conlleva la disolución de los valores y sanciona y aprueba la inclusión –o la invasión– de lo anticanónico dentro del mundo convencionalizado de la cultura. Las dos últimas décadas del siglo XX, sobre todo a partir de las propuestas de Lyotard, Baudrillard y Derrida, han presenciado el cuestionamiento de los marcos cognitivos sistemáticos y han favorecido en su lugar la indefinición y el asistematismo.

Nos encontramos, por tanto, en una situación de *impasse* conceptual. Por una parte, la normativa paradigmática está en crisis. Por otra, el medio académico genera de manera intrínseca un contexto epistemológico donde ubicar su investigación para conferirle un significado y requiere necesariamente de reglas consensuales por las que regirse. Durante las dos últimas décadas del siglo XX, la posmodernidad ha provisto el entorno macroestructural a partir del cual deducir y explicar textos y datos. Ha sido un contexto fructífero, aunque polémico a causa de su laxitud e indefinición. Esa flexibilidad la ha convertido en uno de los marcos más ampliamente utilizados. Su oposición al absolutis-

mo ideológico y su proclamación de la apertura conceptual y ética han sido principios programáticos que han propiciado su aceptación general. No obstante, a pesar de su adaptabilidad ingénita, ese paradigma ha manifestado numerosos signos de agotamiento que han puesto de relieve sus insuficiencias para interpretar el desarrollo cultural actual (Gripsrud 2002: 59). Hemos pasado, por tanto, de una situación de relativa estabilidad en torno a un modelo predominante a otra en la que carecemos de un contexto cognitivo con una orientación específica. Los instrumentos interpretativos alternativos, como los estudios en torno al poscolonialismo o los grupos y culturas étnicos, son, por definición, localistas y carecen de la motivación generalizadora y asimiladora –aunque parcial– que tenían los paradigmas comprensivos del pasado. El canon de esas parcelas interpretativas es reductivo, en parte, como compensación reactiva frente a las exclusiones que esas formaciones han sufrido en el pasado a manos de los paradigmas predominantes.

## II. La irrupción de lo no literario

Carecemos, por tanto, en la actualidad de un paradigma predominante y ello contribuye a que el tema del canon quede abierto y en juego, por decirlo así. Los grandes referentes culturales siguen inmutables, pero el resto de los componentes de ese canon se ha hecho movedizo. Ha surgido, además, el reto creciente de los nuevos medios de comunicación. Nunca como hoy la cultura literaria escrita se ha visto forzada a cuestionarse a sí misma y replantear sus premisas constitutivas a partir de los modos de comunicación alternativos. La fotografía y el cine supusieron ya en el pasado un primer desafío a esa primacía del discurso escrito. A esos modos se ha agregado el poder de los grandes *media*, como la televisión y los medios de comunicación digital, que han superado las limitaciones de tiempo y espacio que van adheridas a la cultura escrita. En lugar de un modo de intercambio cultural preferencial y privilegiado –el discurso literario– disponemos en la actualidad de procedimientos paralelos que se disputan la primacía entre sí. La competencia entre ellos puede ser aguda, como demuestra la progresiva aparición de la publicación de textos en la Web. Argüir que el modo más definitorio de identidad colectiva se produce a partir de unos textos escritos preferenciales consensuados ha dejado de tener sentido. Hoy, la identidad se realiza de manera interconectiva, diversificada y mutable, con cada vez menos mediaciones de las estructuras jerárquicas tradicionales.

A causa de la eclosión de estos nuevos factores culturales, el *homo academicus* ha visto cuestionado uno de sus instrumentos preferentes de influencia cultural: la facultad de dictaminar los criterios de legitimidad y evaluación de los objetos culturales (Bourdieu 1984: 154). Su voz ha pasado a ser una entre otras e incluso ha podido dejar de ser la más significativa y preponderante. Ha habido un descentramiento y una multiplicación de los focos de definición y orientación de la cultura. Ésa es la razón principal de la fuerte emergencia de la discusión en torno al canon. Cuando el concepto y el contenido del canon son incuestionables no hay necesidad de entrar en su discusión. Es un hecho consumado, más allá de toda duda. Lo que ha ocurrido es que tanto el concepto como lo que incluye y define han entrado en crisis. Los textos que componen ese canon se han ampliado y se han redefinido: han entrado nombres nuevos dentro de él y se ha producido una rejerarquización de sus componentes. El experto académico se ha visto obligado a reconsiderar y revisar sus criterios de clasificación y redefinición de lo que constituye

lo canónico y, desde una visión más radical, incluso ha debido considerar si el término y el concepto de canon tienen todavía vigencia.

El discurso deconstructivista y posmoderno, de raigambre heideggeriana y vinculado en literatura sobre todo a Derrida y Paul de Man, contribuyó a esta devaluación de uno de los principios que han sido intrínsecos con el estudio de la literatura. No obstante, a pesar de la disminución de su estatus en el campo de la producción cultural, el concepto del canon y la reflexión en torno a él siguen siendo necesarios e incluso urgentes hoy como elementos de diferenciación entre los productos que impone el mercado de la cultura homogeneizada y crecientemente mediatizada por criterios estrictamente económicos y circunstanciales al margen de los valores estéticos y humanos. Ilustremos este hecho con un ejemplo de última actualidad.

*El código Da Vinci* de Dan Brown o *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón son textos que, en el entramado cultural internacional, gozan de un éxito multitudinario que los ha acercado a un número extraordinariamente elevado de lectores. Ambos textos quedan ubicados en la zona intermedia e imprecisa entre la literatura popular –con un propósito exclusivo de entretenimiento– y la literatura con una aspiración cognitiva y ética. Ambos incluyen superabundancia de datos, riqueza anecdótica y movilidad, y despliegan un abundante repertorio de recursos melodramáticos y emotivos. Éstos son los procedimientos adscritos tradicionalmente a la literatura y el arte de masas, desde las novelas por entregas a las series de televisión. En principio, a partir de estos criterios, ambas novelas no aspirarían a mayor trascendencia y significación. Su éxito estaría vinculado a factores momentáneos y periféricos y no respondería a principios y criterios pertenecientes al paradigma estético –que trasciende lo comercial– de la literatura y el arte. No obstante, las ambiciones de ambas novelas aparentemente no terminan ahí. Las dos contienen elementos que las aproximan a la corriente crítica de la literatura que, desde Clarín y Flaubert a Kafka, Jean-Paul Sartre y Juan Goytisolo, tiene una ambición crítica que fusiona la dimensión narrativa y de entretenimiento con el análisis. La novela de Brown parece someter a juicio la conducta de la Iglesia católica en sus reductos más herméticos y exclusivos del Vaticano y organizaciones estrechamente vinculadas con él, como el Opus Dei. *La sombra del viento*, por su parte, parece contener una crítica del sistema de represión colectiva inherente a los regímenes políticos fascistas. En apariencia, nos hallaríamos ante dos textos que lograrían la conjunción estrecha entre lo multitudinario y lo crítico y reflexivo. Este último hecho los aproximaría a la vertiente cognitiva de la literatura y, por tanto, ampliaría su alcance y objetivos. Pero no es así. Y es aquí donde puede incidir significativamente la práctica crítica de la evaluación canónica. La función discriminatoria crítica asumiría en este caso la función central de establecer las dimensiones objetivas –al margen de las presiones circunstanciales del mercado– de estos textos para determinar la naturaleza y extensión de su orientación cognitiva y determinar su ubicación real dentro del paradigma literario.

De modo paralelo al movimiento del alto modernismo europeo que, con Ortega y Gasset, D'Ors, Toynbee, Aldous Huxley y Thomas Mann, experimenta la primera crisis programática de la cultura europea moderna y se pertrecha en la fortaleza aparentemente inexpugnable del gran museo simbólico de la cultura occidental, las posiciones canónicas contemporáneas tienden también a ser regresivas y defensivas en cuanto que perciben las aperturas convencionales no canónicas como excesivamente arriesgadas y amenazadoras (Navajas 2004: 133). En el caso de Bloom y de la visión filológica tradicional de la cultu-

ra, se arguye que la fijación en los grandes textos, categorías y principios de la *Kultur* debe ser defendida como la garantía de la continuidad y la estabilidad histórica y cultural.

Ha emergido, además, un factor nuevo. El nuevo orden económico global acarrea inseguridad y pérdida de identidad cultural ya que el yo se halla subordinado a fuerzas gigantescas que lo superan y dentro de las cuales tiende a la disolución. El movimiento emblemático por Bloom es una respuesta coherente y seductora –como en otro momento lo fue la de Ortega y Gasset– a esta situación percibida como temible: el yo puede haber perdido sus apoyos habituales en el contexto externo para diluirse en una multiplicidad de opciones ideológicas, pero le queda al menos la opción de la identidad cultural propia a través de la que queda integrado en el gran hogar de una comunidad cultural preferente. A través de esta operación de reaserción, el núcleo de una formación cultural se preserva intacto, aunque los componentes periféricos pueden haberse perdido para siempre. De ese modo, la disolución antijerarquizante y destructiva de la empresa derriniana queda detenida y se restablece la jerarquía de la letra tradicional y de los métodos convencionales de aproximación a la textualidad. Para el modo ejemplificado por Bloom, leer es de nuevo una labor de desciframiento de un texto dotado de atributos excepcionales que le conceden cualidades inviolables y, en última instancia, impenetrables. La crítica vuelve a ser así una tarea subordinada a la precedencia absoluta de un texto inviolable. No es sorprendente que esta metodología de lectura sea afín a la de los estudios bíblicos y otras tradiciones hermenéuticas para las que el lector es un intérprete tentativo de un núcleo de significado inmutable e invariable al que podemos aproximarnos con mayor o menor adecuación pero que nunca podemos o debemos penetrar. La lectura canónica limita las opciones de apertura de la textualidad, la diseminación continuada de la creación que la deconstrucción ha realizado en sus ejemplos más notables de manera ejemplar.

De modo diferente, en críticos como Hillis Miller, Paul de Man, Edward Said y Pierre Bourdieu, entre otros, la lectura es más que un apéndice explicativo de un texto precedente. Es, sobre todo, una tarea compartida de participación en un proyecto creativo; es iniciadora de discursividad propia y no es sólo derivativa a partir de una textualidad originaria. Ésta es la contribución mayor que la deconstrucción y las estrategias de lectura afines a ella han hecho al paradigma crítico de finales del siglo xx: han redefinido y expansionado las fronteras de la textualidad y de su aproximación a ella.

Desde una perspectiva ideológica diferente, la crítica de origen social ha cumplido otra función determinante en la reelaboración del canon. Cuando no se ha adherido meramente a secundar un ideario político concreto, esa crítica ha generado un modelo de resistencia crítica a un cuadro hegemónico. Gramsci y Castoriadis son ejemplos. En el primero, el medio cultural se define como una alternativa de pensamiento precisamente delimitada contra los poderes de dominación de las ideas. En él, la confianza en la superioridad epistemológica y ética de una ideología comprensiva superior y definitiva es todavía firme (Gramsci 1977: 177). Su enfrentamiento directo al fascismo italiano justifica la dedicación a una ideología que él juzga como destinada a prevalecer históricamente.

En el caso de Castoriadis existe ya una conciencia clara de la crisis de las macroestructuras ideológicas absolutamente abarcadoras y éticamente imperativas. A diferencia de Gramsci, Castoriadis ha tenido tiempo para conocer los resultados de las ideologías omnicomprendidas y, por tanto, su resistencia a la hegemonía se verifica desde una perspectiva más autocrítica y tentativa. En ambos casos, lo que es significativamente notable

es que se otorga a la literatura y el arte una dimensión crítica y ética determinante y, por tanto, la organización canónica de los componentes de la cultura y de su análisis hermenéutico debe hacerse a partir del criterio de oposición al poder que condiciona la opinión pública.

Dentro de esta perspectiva, los textos más valiosos y sugestivos para la taxonomía y el estudio son aquellos que promueven una sociedad de acuerdo con un programa de transformación colectiva radical. La exigencia ética es la aportación más importante de la dimensión social de la crítica a pesar de que su rigidez metodológica y evaluativa de acuerdo con una *doxa* incuestionable siguen motivando reservas. Pierre Bourdieu ha sido quien de modo más perceptivo y articulado ha sido capaz de reconceptualizar persuasivamente la función de un arte resistente que oponer a una situación cultural finisecular en la que los conglomerados económicos globales imponen su *Diktat* sobre la creación cultural. En él, más que el enfrentamiento a una estructura política dominante se favorece la capacidad de la obra crítica (Buñuel, Juan Goytisolo, Roberto Bolaño, en el caso hispánico) para proponer alternativas imaginativas a la uniformidad y banalidad de una opinión modelada a partir de lo que él denomina las “doxosofías”, el pseudoconocimiento emanado de los grandes *media* que son crecientemente iguales en todo el mundo (Bourdieu 2001: 16).

Desde cualquier posición crítica, siempre siguen perviviendo, no obstante, los textos incontestables que perduran como emblemáticos y significativos al margen de las oscilaciones y vaivenes en los cuadros críticos que los enjuician y estudian. *Anna Karenina*, por ejemplo, seguirá siendo el modelo de la novela representacional clásica para la que la presentación y el desarrollo exhaustivo y absoluto de todos los componentes de un marco social y humano son esenciales. De modo similar, el *Ulises* de Joyce continúa juzgándose como el modelo para la novela que rompe precisamente con la propuesta de Tolstoy y opera y se desarrolla a partir de la sospecha con relación a la posibilidad de la representación fidedigna de hechos y situaciones. En ambos casos, el canon no es cambiante ya que ambos textos figuran como iconos consensuados de un modo de entender el arte. Esos textos y otros similares –*La Regenta*, *San Manuel bueno, mártir*, *Tiempo de silencio* en el caso español– quedan invariablemente insertos en el paradigma literario por encima de otros criterios más subjetivos. El canon son ellos.

Por encima de cambios y planteamientos críticos divergentes, el orden cultural ha tendido a la verticalidad en su ordenación y a la permanencia inalterada de los componentes que lo constituyen. Ésta ha sido la realidad predominante de la cultura magnificada a partir de la modernidad con la emergencia del *Auteur* y el intelectual que concebían y prescribían normas y principios. Esta estructura piramidal se mantiene con oscilaciones hasta que entra en quiebra decisiva con la eclosión del modelo de la comunicación electrónico-visual. Esa comunicación tiene varios atributos inmediatos que la convierten en una opción atractiva y altamente sugestiva para la situación actual. Es un modo integrador ya que incorpora los diferentes vehículos e instrumentos de comunicación –escrito, visual, auditivo– en uno solo y además transmite sus contenidos de manera universal e instantánea superando potencialmente los obstáculos que tradicionalmente han existido en la comunicación escrita que ha sido más limitada en su transmisibilidad, incluso a partir de la aparición de la letra impresa.

A esta integración y universalidad, el nuevo modo cultural añade una excepcional capacidad de asimilación de los medios diversos de la cultura. Ello hace que la comuni-

cación integrada escrita/audio/visual incluya sin prioridades específicas tanto los componentes de la cultura elevada (conectada más estrechamente con lo académico) como los componentes de la cultura popular. Existen, no obstante, problemas metodológicos: la nueva comunicación es absolutamente inclusiva, pero al mismo tiempo carece de los atributos evaluativos y enjuiciadores que poseen otros modos culturales. La adopción indiscriminada tanto de las obras monumentales como de las banales y no consagradas por los criterios académicos hace que Internet sea un medio amorfo en el que todo cabe sin que sea fácil establecer categorías clasificatorias dentro de él. Este medio se ha convertido en el modo preferente para la obtención de información y para la transmisión universal de esa información. Internet es, al mismo tiempo, una biblioteca, un museo y un cine. Ha sustituido a las grandes enciclopedias como fuente de información generalizada y ha reemplazado al documento sobre papel como instrumento de comunicación entre autor y lector. Y, no obstante, a pesar de sus ventajas manifiestas, se ha hecho ya obvio que la comunicación digital y electrónica no ha cumplido las expectativas que hubiera podido despertar en un principio. De manera paralela a como la fotografía no desplazó a la pintura como medio visual estético sino que la llevó a explorar nuevos procedimientos y opciones que la llevaron a innovaciones tan fundamentales como el impresionismo y la revolución vanguardista y abstracta, la comunicación digital ha ocupado por completo zonas de la información que realiza de modo más eficaz y rápido que la comunicación con soportes convencionales, pero se ha mostrado impotente e inhábil para crear nuevos modelos cognitivos y axiológicos. Y tampoco ha sustituido al medio académico en su labor de ordenación y orientación, aunque le ha inducido al replanteamiento de sus criterios de trabajo.

Todos estos hechos hacen patente que se ha producido, por tanto, un cuestionamiento del canon, pero también que, hemos llegado, al mismo tiempo, al final del proceso de cuestionamiento. Durante el principio de la eclosión posmoderna, pudo parecer que se había producido, al final del siglo xx, la primera igualación real de las culturas elevada y popular. Aparentemente nunca se había producido una fusión más estrecha y genuina de géneros, formas artísticas y textos. La indeterminación y la hibridez de signos y significados divergentes produjeron una ruptura de expectativas y convenciones y en principio parecía posible la eliminación de todas las barreras jerárquicas. El impulso inicial provino de la arquitectura que vio en la ilimitada combinatoria formal y técnica la posibilidad de superar las restricciones del Estilo Internacional y sus estructuras rigurosamente económicas y funcionales. En arquitectura se produjo una reconversión de los parámetros establecidos de construcción y diseño urbano (Nesbitt 1996: 221). En literatura se consiguieron re-abrir los principios que habían prevalecido de modo rutinario. Fundamentalmente se consiguió la diversificación de taxonomías y clasificaciones rígidas y unilaterales. La revaloración de la literatura de la mujer y la inclusión dentro del estudio canónico de formas marginales como la literatura popular y de masas son efectos permanentes de esa transformación radical de los principios establecidos.

No obstante, a pesar de los logros de la reestructuración indeterminante posmoderna, hemos adquirido ahora ya una perspectiva más precisa sobre el tema, ya que esa indeterminación ha producido inestabilidad e inseguridad evaluativas que se han revelado insuficientes y están listas para la revisión y la reconsideración. La irresolución valorativa posmoderna ha perdido la capacidad de persuasión que tuvo en el momento de su máxima eclosión. Ésa es la razón por la que hemos entrado en una nueva fase de emergencia

de los criterios de evaluación y enjuiciamiento éticos. Ello no ha equivalido a un restablecimiento de los imperativos estrictos del canon sino a una revisión de las consecuencias de la indeterminación. La equiparación indiscriminada ha puesto de relieve sus excesos. La opción ética y evaluativa aparece de nuevo en el horizonte hermenéutico.

No es sorprendente que aparezcan textos que no sólo se revinculan con la tradición clásica sino que replantean abiertamente los objetivos éticos de la narración. La evolución de Antonio Muñoz Molina es un ejemplo. *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros* abrían la posibilidad de la alternativa de la primacía de los presupuestos estéticos y sensuales del yo subjetivo por encima de los principios éticos de la colectividad. La experiencia artística se erigía como prioritaria y superaba en urgencia incluso otros temas aparentemente más acuciantes como la represión política y cultural. Por esa razón, en esas obras, el lector queda orientado más hacia los elementos narrativos experimentales e innovadores de la textualidad narrativa –la delectación en la experiencia artística– que hacia los componentes de la crítica política y cultural. De modo divergente, las novelas posteriores del autor, como *El jinete polaco* o *Plenilunio*, replantean esta devaluación axiológica y hacen de la exploración y experiencia éticas el marco central de la textualidad. La narración se hace, por ello, menos experimental y se acentúa así la claridad de las propuestas éticas. Lo decisivo es la condenación de una actividad social y política reprobable como la represión de la libertad individual o el terrorismo.

Las dos últimas novelas de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*, ofrecen un *shifting* o desplazamiento similar de prioridades. La primera plantea una reconsideración inclusiva de la Guerra Civil en la que todos los españoles aparecen como víctimas de un mismo impulso de violencia que afecta la psique colectiva de una comunidad y la merma de modo fundamental. La segunda convierte la guerra del Vietnam en un motivo para analizar la culpabilidad colectiva de la sociedad americana con relación a la historia presente. En ambos casos, la narración se rige por una motivación evaluativa central. Las subculturas no son rechazadas pero quedan al servicio de una modulación cultural predominante.

Estos dos autores son emblemáticos de lo que juzgo la nueva vía ética y valorativa, contraria a la indeterminación y la indefinición, que propongo es una tendencia compensatoria del periodo de la indeterminación posmoderna. No es mi propósito afirmar que esta orientación es única o exclusiva. Junto a estos textos existen otros de orientación y propósitos diferentes. La pseudohistoria, el espectáculo deslumbrante y trivial continúan ocupando segmentos vastos de la literatura. Es cierto, no obstante, que ambos autores señalan la emergencia renovada de las tendencias contrarias a la indefinición. El tratamiento profundo y crítico –no meramente como entretenimiento y diversión– de la historia reaparece como una opción y con ella la posibilidad de la resistencia y la afirmación de temas esenciales.

### III. Conclusión

Es aparente que más allá de los vaivenes y cambios de la evolución cultural, el canon continúa siendo un punto decisivo de la discusión académica e intelectual porque esa actividad conlleva ordenación y clasificación. La revolución posmoderna y deconstructiva ha obtenido unos logros significativos pero parciales. Estaba destinada a ser así. Sus

ambiciones de disolución nietzscheana de todos los fundamentos epistemológicos y axiológicos eran imposibles de mantener indefinidamente. Deconstruir y disolver requieren finalmente una propuesta alternativa posterior. Como ha ocurrido a lo largo de toda la trayectoria de la modernidad, en el enfrentamiento entre los motivos de la subjetivizada razón estética kantiana y las posiciones absolutas de raíz hegeliana, acaban emergiendo unos principios más reducidos y modestos en los que sustentar la investigación. En el caso de la literatura, nos hallamos en una fase intermedia de reconsideración de los principios que legitiman y orientan la investigación literaria. El modelo canónico subsiste. En los medios académicos sigue utilizándose un repertorio de referentes inalterados que se extiende desde Homero, la *Divina Comedia* y el *Quijote* hasta Proust, García Lorca y Borges. Ha habido, no obstante, dos transformaciones significativas en ese planteamiento canónico.

1. Frente a la vía de los clásicos incuestionables existe otra vía alternativa y paralela que ha obtenido una vigencia menor pero incontestable y que permite incluir el texto periférico, efímero y caduco tal vez, pero también vital e impactante. A diferencia de la vía canónica primordial, que es básicamente invariable en su repertorio, esta segunda vía es mutable y los textos que la integran lo son también.

2. Los clásicos continúan pero ha cambiado nuestra aproximación y metodología con relación a ellos. El clásico ha dejado de percibirse como un todo monumental y sacralizado. Se ha hecho más próximo, dialoga con el lector y, sobre todo, sin dejar de ser nunca la voz de un pasado específico, es leído según los parámetros críticos actuales.

Para concluir, retomo para ampliarla la tesis con la que iniciaba este trabajo. La discusión sobre el canon se presenta con un carácter urgente y dispensable al mismo tiempo. Imperativo, porque el archivo cultural requiere estructura para organizar lo que de otro modo sería un marasmo indiscriminado de títulos y obras. Y también dispensable porque los modos culturales no literarios, vinculados a la instantaneidad visual y digital, son anticonsensuales: se nutren de la destrucción de normativas y regulaciones y crecen y se desarrollan precisamente a partir de la superación de lo culturalmente preexistente y establecido. Los movimientos de ruptura, desde el romanticismo hasta el surrealismo, han conocido desde siempre el poder de la oposición a lo convencional y prescriptivo. André Breton aludía a la necesidad de la destrucción de los museos en cuanto que templos de un concepto del arte que él juzgaba estéril. No obstante, de manera ilustrativamente paradójica, su obra y sus principios han acabado por ser asimilados e integrados en el medio estático e inmutable de la enciclopedia artística y se han convertido en objetos canonizados de museo, no muy diferentes en este aspecto de los cuadros de Rembrandt o Tiziano.

Nos hallamos en un momento epistémico de ruptura antiesencialista y anticanónica por excelencia. Resta por ver cuándo empezará la tarea de asimilación y definición de este momento que lo convertirá a su vez en un componente más del medio académico y canónico.

## Bibliografía

- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace.  
 Bourdieu, Pierre (1984): *Homo academicus*. Paris: Minuit.

- 
- (1994): *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia U. P.
- (1999): *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard U. P.
- (2001): *Contre-feux, 2*. Paris: Raisons d'Agir.
- Brown, Dan (2003): *The Da Vinci Code*. New York: Doubleday.
- Cercas, Javier (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- (2005): *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets.
- Gramsci, Antonio (1977): *Political Writings*. London: Lawrence and Wishart.
- Gripsrud, Jostein (2002): *Understanding Media*. London: Arnold.
- Hobsbawm, Eric. J. (1990): *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge U. P.
- Joyce, James (2002): *Ulysses*. New York: Random House.
- Muñoz Molina, Antonio (1987): *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral.
- (1989): *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral.
- (1991): *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta.
- (1997): *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara.
- Navajas, Gonzalo (2004): *La modernidad como crisis. Los clásicos modernos ante el siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nesbitt, Kate (1996): *Theorizing a New Agenda for Architecture*. New York: Princeton U. P.
- Ruiz Zafón, Carlos (2002): *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta.
- Tolstoy, Leon (1993): *Anna Karenina*. New York: Barnes & Noble.