

José Manuel López de Abiada/Waldo Pérez Cino

## ⇒ “La gran literatura latinoamericana es de estirpe romántica”.

### Entrevista con Roberto González Echevarría\*

**José Manuel López (J.M.L.)/Waldo Pérez Cino (W.P.C.):** Nuestra hermenéutica literaria procede en buena medida de la tradición filosófica y teológica. Su intención y su meta son establecer, asentar o incluso asegurar una interpretación canónica de las obras literarias que analiza. Sucede, sin embargo, que en la ciencia literaria carecemos de un decálogo con el que podamos cotejar la obra que analizamos, para calibrar el grado de adecuación a la norma y apreciar y evaluar en consecuencia. ¿No está aquí la madre del cordero, la dificultad de establecer las coordenadas del canon?

**Roberto González Echevarría (R.G.E.):** Tiene usted toda la razón, sobre todo si se usa la palabra “canon”, que Harold Bloom ha puesto de moda, y que (como todo lo suyo) es de origen religioso. Pero se trata de algo que se remonta al Renacimiento, y a la *querelle des anciens et des modernes* en el siglo XVII. El Renacimiento vuelve a los clásicos, los imita en la medida de lo posible, los monumentaliza y se arredra ante su grandeza. ¿Cómo podemos escribir algo que esté a su altura? La solución fue derivar de Aristóteles y Horacio, sobre todo, fórmulas para escribir como los clásicos, e imitarlos en la medida de lo posible. Pero así y todo la mayoría de los modernos se quedaban cortos y se presentía que era inútil intentar escribir como los clásicos. Pero de todos modos se intentó y las grandes obras del Renacimiento y el Barroco surgen de ese dilema, que no es la ansiedad o angustia de la influencia de que habla Harold, sino por el contrario la ansiedad de la emulación. Además, se trataba de escribir como los clásicos, pero en la lenguas ver-

---

\* Roberto González Echevarría (*Sagua la Grande, Cuba*), es profesor desde 1977 en la Universidad de Yale, donde ocupa la prestigiosa cátedra *Sterling Professor of Hispanic and Comparative Literatures*. Doctor en lenguas románicas por Yale (1970) y honoris causa de tres universidades norteamericanas. La revista *Encuentro de la Cultura Cubana (Madrid)* le ha dedicado varios trabajos a modo de homenaje en el número 33 (2004). Fue también profesor en Cornell de 1971 a 1977, donde estuvo entre los fundadores de *Diacritics*, revista dedicada a la teoría crítica. Varios de sus libros han sido premiados (*Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge, 1990, su CD-Rom *Miguel de Cervantes y The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball*, Oxford, 1999 son las últimas obras galardonadas). Otros libros: *Relecturas* (1976), *Calderón y la crítica* (1976), *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (1977), *Isla a su vuelo fugitiva: ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana* (1983), *The voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (1985), *La ruta de Severo Sarduy* (1986) y *Celestina's Brood* (1993). *Es piloto con licencia para vuelo instrumental y miembro de la comisión directora de la Yale Aviation, el club de aviación de la universidad. Contacto: roberto.echevarria@yale.edu.*

náculas, cuya dignidad defendieron Bembo y Du Bellay. Todo neoclasicismo, y el Renacimiento y el Barroco lo fueron a su manera, gira alrededor de este problema, con bandazos en ambas direcciones según la época, es decir, imitación o libertad de creación. A partir de Kant, y luego los románticos, de maneras muy distintas, se intentó crear una escala de valores autónoma, que nunca se ha logrado formular con claridad o autoridad. Yo pienso que, de todos modos, en el caso de cada literatura sabemos a la larga cuáles son los clásicos, aunque haya inevitables discusiones e intentonas interesadas por cambiar los valores desde posiciones políticas diversas, sobre todo las derivadas del marxismo. Estos revisionismos son inútiles. Creo que la historia literaria decanta implacablemente las obras que van surgiendo, la mayoría de las cuales no resisten el paso del tiempo. Ningún esfuerzo de la derecha va a negarle el status de clásico a Neruda, y los repetidos esfuerzos de la izquierda por denigrar a Borges tampoco lo han logrado. Soy optimista y pienso que ese proceso colectivo, en el que participa la crítica literaria de manera decisiva pero no exclusiva, seguirá depurando la literatura de la bazofia que va surgiendo y queriendo erigirse en clásico. Por ejemplo, todas los burdos atentados del Estado cubano y de su obediente aparato cultural contra Reinaldo Arenas no han logrado desplazarlo del lugar tan prominente que tiene en la literatura moderna, no sólo en la latinoamericana o la cubana. *El reino alucinante* es un clásico como no lo han podido escribir ninguno de los burócratas y comisarios que se dedicaron a atacar a Reinaldo o a ningunearlo. Por cierto, quiero aclarar que, aunque lo conocí, nunca tuve amistad con Reinaldo, a quien, me parece, le irritaba que yo escribiera sobre escritores adeptos al régimen cubano como Carpentier y Barnet.

**J.M.L./W.P.C.:** Para los románticos, la originalidad era uno de los objetivos prioritarios. Originalidad suele equivaler a desobediencia, a distanciamiento de la norma existente, a la búsqueda de lo casual, imprevisible o inesperado. Ello equivale, en cierto modo, a una ampliación del corpus canónico. Algo similar, ocurrió, por ejemplo, con el realismo y la teoría del reflejo, con la llamada literatura indigenista, con un libro seminal que usted conoce bien, *Biografía de un cimarrón*.

**R.G.E.:** La gran literatura latinoamericana, y en esto sigo una idea de Alejo Carpentier, es de estirpe romántica, fundamentada en grandes creadores que exponen su yo creador a las tempestades de la historia, a las sacudidas metafóricas y reales de terremotos que recorren el continente, a la naturaleza titánica e indómita que genera un sublime muy especial que es la peculiaridad de nuestras obras mayores: del *Canto general*, de *Piedra de sol*, de *Los pasos perdidos*, de *Cien años de soledad*, de *Paradiso*, de *La guerra del fin del mundo*, de *Pedro Páramo*, del *Facundo*, y sí, de *Ficciones* y sus desfiladeros y barrancos metafísicos. Ya esto estaba presente aun en las obras del período colonial, que son, desde luego, prerrománticas, como *Comentarios reales*, *Primer nueva corónica y buen gobierno* y la poesía de Sor Juana (“Ovillejos” tanto como *Primero sueño*). *Biografía de un cimarrón* ingresa en esa corriente, pero no es una gran obra porque haya iniciado una moda, casi un subgénero literario —el llamado testimonio— porque éste no dio ninguna obra de verdadero valor, a pesar de los esfuerzos por promoverlas por razones políticas. La novela de Barnet es grande por su valor intrínseco, que es el haber dado voz a un paria que, como los grandes parias de la literatura romántica y postromántica, se separa de la sociedad, se retira a la manigua cubana, y vive solo, especie de Robinson Crusoe negro. A eso se suma la condición histórica de esclavo sufrida por Esteban Montejo, que lo lleva no únicamente a despreciar la sociedad que lo oprime, sino hasta la

humanidad misma, pero que, a su vez, tiene un sentido del humor que parte del profundo escepticismo con el que mira a los demás seres humanos. Esteban Montejo ve a los demás con la condescendencia que le concede su sabiduría, adquirida a fuerza de sufrimientos y cultivada en la más profunda soledad durante casi un siglo. Todo esto, además, expresado en un español elegante, con giros arcaizantes, de una expresividad extraordinaria. Aquí no se puede soslayar el talento de Barnet para seleccionar, ensamblar los diversos fragmentos de la historia, podar las digresiones, y captar y reproducir el estilo de pensar y hablar de Esteban Montejo. Éste es un personaje que ha trascendido la literatura, del que se han hecho operetas, *ballets* y otros espectáculos, y que no es reductible ni al folklorismo de lo afrocubano, ni mucho menos a la política ingenua o interesada de los proponentes del testimonio.

**J.M.L./W.P.C.:** Los renovados debates en torno al canon literario de los últimos lustros tienen sus orígenes en los Estados Unidos y unas fechas asaz concretas: finales de la década de los setenta. Hay quienes consideran que se puede establecer un *terminus a quo*: la fecha de fundación, en 1968, de la Rainbow Coalition, en la que figuraban organizaciones vindicadoras y radicales como Black Panther, Indian of All Tribes, Brown Berets y algunas más. ¿No le parece algo exagerada la afirmación, tenida cuenta de la corta vida de la Coalición del arco iris, debido a la sañuda persecución policial que dio al traste con sus reivindicaciones?

**R.G.E.:** La Coalición no fracasó debido a ninguna persecución policial. El 11 de septiembre probó para siempre hasta qué punto la eficacia de los aparatos de seguridad norteamericanos era una invención de diversas paranoias. Fracasó porque no había mucho en común entre todos esos grupos; su unidad era una entelequia, producto de la ilusión de algunos ilusos. Hubo broncas intestinas y corrupción. Los debates sobre el canon surgen porque muchos se cansaron del relativismo extremo que no reconocía la superioridad de unas obras sobre otras, y el sometimiento de la literatura y las artes en general a los dictados de las ciencias sociales. Pero las ciencias sociales, como las ciencias de verdad, aspiran a encontrar reglas basadas en el descubrimiento de lo que hay de común entre fenómenos, mientras que, en última instancia, la crítica literaria tiene que lidiar con lo sobresaliente, con lo que no es reductible a raseros. Por eso, las metodologías que llevan al multiculturalismo y los mal llamados estudios culturales (no son ni lo uno ni lo otro) se ocupan de obras del montón, de creaciones ordinarias. Sólo éstas se pliegan a esos métodos. Las grandes obras rebosan y rebasan esos métodos y nos compeñan a volver a leerlas y compararlas entre sí. De ahí surgen los debates sobre el canon.

**J.M.L./W.P.C.:** En el homenaje que le hicieron a usted en la revista *Encuentro de la cultura cubana*, su compañero de Universidad y “viejo” amigo Harold Bloom considera que usted es “el crítico vivo más importante de la literatura hispánica, tanto del viejo como del nuevo mundo”. También apunta Bloom que discuten “frecuentemente” sobre sus “posiciones” en relación con la crítica literaria, aunque sean “uno al considerar la grandeza de la literatura”. ¿Puede revelarnos cuáles suelen ser las razones que desencadenan sus amistosas discordias?

**R.G.E.:** Hice mis estudios de *masters* y doctorado en Yale, donde fui nombrado al graduarme profesor asistente. Al año acepté una oferta de Cornell que tenía mejores perspectivas para el futuro y allá me fui, y en efecto me ascendieron a una posición permanente en muy poco tiempo. A los seis años regresé a Yale, con un puesto igualmente fijo, pero en un campo que no me daba acceso a la actividad que allí se desarrollaba en

crítica literaria. El Departamento de Español era una especie de gueto aparte. Pero Harold Bloom se tomó el trabajo de buscarme, hacerse amigo mío, dar cenas en su casa con gente como Paul de Man, a quien yo sólo conocía como estudiante; en fin, me abrió las puertas a la gran Yale, con la que yo tenía contacto desde Cornell a través de la revista *Diacritics*. Eso se lo agradeceré a Harold mientras viva, además de su amistad, cariño y calor humano cuando yo sufrí la tragedia más grande que puede sufrir un ser humano: se me murió de cáncer mi hijo Carlos, a los veintidós años de edad. Yo también lo he acompañado a él en los sufrimientos terribles que la enfermedad de su hijo mayor le ha causado. Así que cualquier discrepancia que yo tenga con Harold hay que verla en el contexto de esa amistad, y de que yo creo en la grandeza de su obra, que le ha conseguido, como siempre pasa, no pocos enemigos. (Cualquier cosa es perdonable, salvo el éxito.) Lo que pasa es que entre Harold y yo hay once o doce años de diferencia, pertenecemos a diferentes promociones, y él es profesor de inglés y norteamericano, y yo romanista y latinoamericano. Harold se inició en los años cincuenta, en lucha contra T. S. Eliot y la *new criticism* norteamericana. Yo me considero heredero de la filología románica, de la estilística, y del estructuralismo y el post-estructuralismo, que fue lo que me tocó en mis años de formación y por las materias que estudié. Eliot nunca me ha impresionado, por lo que no me siento en la necesidad de luchar contra él. Admiré y sigo admirando obras de Barthes, de Foucault, de Derrida (no de Lacan), lo cual irrita a Harold sobremedida, porque él desprecia todo lo francés. Mi formación latinoamericana me hace, por el contrario, admirador de la cultura francesa, y el francés, que aprendí a los dieciséis años, es una de mis cuatro o cinco lenguas de cultura, la más importante después del español y el inglés. Harold me acusa de afrancesado, se burla de Barthes, no respeta a Derrida, dice que Lacan era un impostor, y así por el estilo. No puedo repetir aquí los motes que les da y cómo los parodia. Yo me defiendiéndole que él es un romancón que se cree un titán de la crítica, una especie de *superman* que puede dar opiniones sobre todo lo escrito y por escribirse, y que, además, cuando dice que la literatura nos alivia de la soledad en que vivimos, está reculando hacia el existencialismo y Heidegger. El existencialismo, implícito en todo lo que vino después aun de forma negativa (por ejemplo, el estructuralismo), adolece de un patetismo que siempre me ha resultado insoportable. Eso le digo, y, además, que yo sólo escribo sobre lo que puedo leer en el original, es decir, en inglés y las principales lenguas románicas. Pronto dejamos todo eso y nos ponemos a hablar de béisbol o a chismear sobre colegas. Además coincidimos en cosas muy fundamentales. Me ha parecido muy justo su rechazo y escarnio de lo que él ha llamado la “escuela del resentimiento” en crítica, sus ataques y contraataques contra las que él llamó “feminazis”, y toda la caterva de los que a partir de la *political correctness* se atrevieron a tratar de sentar cátedra sobre la literatura. Es decir, ambos rechazamos toda crítica basada en la política, creemos en el valor de la literatura, pensamos que hay que hacer juicios de valor, y yo con los años he llegado a concederle que cada uno es su propio método, y que la búsqueda de metodologías y teorías es mejor dejársela a los que carecen de imaginación crítica.

**J.M.L./W.P.C.:** En las valientes –y para alguno dolientes– reflexiones que usted desgrana en su trabajo sobre el canon cubano aparecido en el mismo número de *Encuentro* (33, verano 2004), subraya usted que ha sido y es un crítico e historiador universitario y que no ha dirigido revistas o suplementos literarios, por lo que siempre ha estado al margen de los centros de canonización. Sin embargo, sus libros y sus trabajos aparecidos

en revistas son una prueba de que el canon literario lo configuran los grandes críticos, que son ellos quienes establecen las lindes del canon y deciden sobre su existencia. ¿Tiene observaciones al respecto?

**R.G.E.:** No es falsa modestia, no he participado en la redacción de revistas o suplementos literarios latinoamericanos, ni he sido editor de libros en español, así que en el sentido más concreto no he influido en la formación del canon latinoamericano. Sí, por supuesto, he influido con mis trabajos, que he tenido la suerte de publicar por toda América Latina, Europa, España, y sí he estado involucrado en la publicación de revistas y colecciones de libros en inglés. Además, he dirigido ya más de sesenta tesis de doctorado, por lo que me precio de tener alumnos por todas partes, algunos que han llegado a ser figuras destacadas y ocupar puestos de importancia. Espero que mi influencia se deba no sólo a la sagacidad de mis libros y artículos, sino también a mi honestidad e independencia. Honestidad en el sentido de que yo no me aventuro más allá de lo que sé y de lo que puedo hacerle inteligible a un buen estudiante de Yale. Sé que las mejores intuiciones críticas –los *insights* de que hablaba De Man– vienen frecuentemente de una zona oscura que no conocemos ni controlamos bien, y que surgen de manera inesperada en la brega con un texto, pero hay que esforzarse por comunicar ese vislumbre. Uno de los vicios de la crítica reciente ha sido confundir lo oscuro con lo profundo. Eugenio d’Ors ironizaba: “ya que no podemos ser profundos, seamos por lo menos oscuros”. Pero honestidad también en el sentido de que mis juicios de valor no parten de posiciones ni políticas ni personales, ni de la admiración incondicional de nadie. Admiro las grandes obras, escríbalas quién las escriba, y no me declaro adepto a ningún escritor en su totalidad. Me precio, además, de fundamentar mis análisis y juicios en la investigación y el juicio ponderado; no me impresionan las salidas y desplantes de la crítica latinoamericana, muy dada al periodismo. En “Oye mi son” dije con toda honestidad lo que pienso de la literatura cubana, con un poco de desenfado, porque en mi país no existe la crítica literaria independiente, y hay mucho burócrata entronizado por el triste hecho de serle fiel al régimen. Sé que ofendí a algunos, pero hay que correr ese riesgo si se es honesto. Además, quería sacudir la mata un poco a ver qué pasaba.

**J.M.L./W.P.C.:** Su decidida defensa de algunas obras de Miguel Barnet, en especial *Biografía de un cimarrón*, ha tenido relevancia en cuanto a lo que decíamos de la ampliación del corpus canónico de la literatura latinoamericana. Esa ampliación la justifica usted con el hecho de que la novela que cuenta la peripecia de Montejo funda el “género testimonio” en narrativa. Supongo que desea añadir algunos datos...

**R.G.E.:** Ya dije antes que el valor de *Biografía de un cimarrón* no está basado en haber fundado un género. Miguel Barnet tiene muchos enemigos dentro y fuera de Cuba por varias razones, una de las cuales es envidia por el legítimo éxito de su libro. Por supuesto, Miguel ha sido también el niño mimado del régimen de Fidel Castro, al que ha servido con lealtad y, no se puede negar, no poco servilismo. Miguel y yo hemos discutido estas cosas, así que no estoy hablando por detrás de él. Es cierto también que, aparte de *Canción de Rachel*, obra que también admiro, pero no tanto como *Cimarrón*, el resto de lo publicado por Miguel, en prosa y poesía, no es del mismo nivel que esos libros. Esto lo digo, a riesgo de, por ser honesto, perder lo que queda de amistad entre nosotros, que ha sido de mi parte grande. Miguel me ayudó muchísimo cuando yo escribía mi libro *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball* (en español *La gloria de Cuba: historia del béisbol en la isla*). Hace unos años me había hecho el propósito de no escribir

más sobre escritores vivos por los problemas que acarrea, pero no me ha sido posible cumplirme esa promesa a mí mismo.

**J.M.L./W.P.C.:** La noción misma de canon literario ha padecido en los últimos tiempos una considerable elasticidad semántica. Digamos que no es difícil entender de qué se habla, que el término tiene una indudable solvencia de uso, pero que no abundan las definiciones precisas. ¿Cuál es la suya?

**R.G.E.:** El canon lo constituyen las obras clásicas de una tradición literaria dada, las que tendrían que figurar en una antología rigurosa. Esa lista de obras, como ya dije, la crítica contribuye a fundarla y fundamentarla, pero también las nuevas obras que recuperan las del pasado y las incluyen en su presente, activándolas de nuevo, por decir así. Me explico. *Cien años de soledad* recupera novelas anteriores como *El siglo de las luces* y *Pedro Páramo*, pero también las crónicas de la conquista: al hacerlo designa esas obras como parte del canon. Las recupera aludiendo explícita o implícitamente a ellas, citándolas, haciéndolas partes de sí. El canon son las obras vigentes de una tradición; una tradición atemporal, del presente. Pero yo no creo en la existencia de un canon occidental como el que propone Harold. Él deja fuera a muchos escritores fundamentales porque su visión es la de un profesor de inglés que lo lee todo en traducción a esa lengua. Petrarca es la fundación de la poesía occidental, pero apenas figura en el libro de Harold, y no le da la importancia que merece a Flaubert, para no hablar de San Juan de la Cruz. Porque hay escritores, San Juan es uno, que son de primerísimo rango en una lengua pero no pasan bien a otras; son tan grandes, no obstante, como los que se supone pertenecen al canon occidental. No hay poeta mejor que San Juan de la Cruz, aunque no haya tenido fortuna en inglés, por ejemplo. Rulfo y Lezama son escritores tan enraizados en su lengua que no tienen traducción posible, pero no se les puede negar su grandeza por esa razón.

**J.M.L./W.P.C.:** Por la condición misma de cualquier repertorio, en el conjunto de las obras y autores que consideramos canónicos alienta una tensión contrapuesta: a lo que hay en él de catálogo cerrado, de inmutabilidad, se contraponen la volubilidad de todo censo valorativo. ¿Cómo ve usted esa tensión entre tradición e inclusión?

**R.G.E.:** Hay que ser muy cautelosos y no dejarse llevar por campañas publicitarias mercantiles o políticas. Poquísimas obras quedan, el tiempo y los gustos son implacables, sobre todo ese meollo de recuperaciones textuales que hacen a una obra incorporable al presente. Por ejemplo, me ha impresionado muchísimo *La virgen de los sicarios*. Para mí es una novela que se va a convertir en clásico porque pone en movimiento temas intemporales, *eros* y *tanatos*, de una forma innovadora, no sólo por la temática gay, sino por la interdependencia de muerte y amor, de violencia y sexualidad. Es una novela implacable, una especie de *Lolita* en clave gay, pero a mi ver más profunda que la novela de Nabokov. Fernando Vallejo no hace concesiones ni a la política, ni a la moral, ni a la estética, su novela toca fondo trastocando el fondo. Es lo más original que he leído en muchos años, incluyendo las obras recientes de escritores consagrados como Fuentes o Vargas Llosa. Pero, que quede claro, admiro mucho a Vargas Llosa, sólo que no toda su obra. Creo que su mejor novela es *La guerra del fin del mundo* y me impresionó mucho *La fiesta del chivo*. Mario tiene una capacidad de renovación que le falta a Fuentes. Se merece el Premio Nobel.

**J.M.L./W.P.C.:** En el caso de la literatura hispanoamericana, la actual configuración del canon tomó su forma en los años sesenta y setenta, y desde entonces nada o casi nada parece haberse movido en ella. Eso, según se mire, es muy poco tiempo o mucho. ¿A qué cree que obedece esa inmovilidad del canon?

**R.G.E.:** Como ven, sí se ha movido. Hay nuevas figuras en narrativa como Vallejo, Roberto Bolaño, Carmen Boullosa, Mario Bellatín, entre los más nuevos, y luego César Aira y algún otro. Además, lo que ha ocurrido es que, por el fenómeno de recuperación de que hablé antes, el pasado de la literatura latinoamericana se ha hecho más largo y denso. Ha habido una especie de *boom* de los estudios coloniales, que ha renovado no sólo el estudio y apreciación de la obra de figuras consagradas como Garcilaso el Inca y Sor Juana Inés de la Cruz, sino también el descubrimiento de otras como Felipe Guamán Poma de Ayala. Gracias a la ejemplar labor de mi admirada colega Rolena Adorno, Guamán Poma figurará de ahora en adelante en todas las historias de la literatura latinoamericana. Antes de los setenta su nombre no aparecía por ninguna parte. Se está reconociendo el valor de novelistas decimonónicos como Cirilo Villaverde, cuya *Cecilia Valdés* es, en mi opinión, la mejor novela latinoamericana del siglo XIX, y digna de figurar entre las mejores del siglo en cualquier lengua.

**J.M.L./W.P.C.:** Y al hilo de la pregunta anterior, y atendiendo al ámbito hispanoamericano, ¿cuáles serían, a su juicio, los textos o autores más importantes de las últimas dos décadas?

**R.G.E.:** Creo que ya contesté a esta pregunta, pero podría añadir *La campaña*, de Carlos Fuentes, que es su mejor novela, la biografía literaria de Sor Juana de Octavio Paz, *El amor en los tiempos del cólera*, de García Márquez, que es de 1985 y puede entrar. Es una obra estupenda. *Pájaros de la playa*, de Severo Sarduy, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, de Luis Rafael Santos, *El último rostro*, de Álvaro Mutis, *El fin de la locura*, de Volpi. En fin, la literatura latinoamericana se renueva, es cierto que sin las detonaciones del *boom*, pero de todos modos con un nivel de calidad superior al que había antes del *boom*.

**J.M.L./W.P.C.:** En el caso cubano, por circunstancias históricas que todos conocemos, hay aspectos —de índole ideológica o política— que se añaden o en alguna medida sustituyen el sentido de institucionalidad afín a una noción como la de canon. El “control institucional de la interpretación”, en palabras de Kermode, tiene en el ámbito cubano considerables matices añadidos. Desde su punto de vista, ¿en qué medida gravitan o han gravitado, qué efecto han ejercido sobre la conformación del canon literario?

**R.G.E.:** El *establishment* cultural cubano, avalado por el prestigio de la Revolución en sus primeros momentos, y el apoyo que le brindaron los grandes escritores del momento (Juan Goytisolo, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes) logró erigirse en árbitro de la calidad literaria en América Latina. Pero se le cayó el altarito pronto, como decimos en Cuba, porque inevitablemente basaron sus juicios en la política, y sobre todo en el deseo de proteger a la nueva casta de burócratas escritores que se hizo con el poder. Además, todos los escritores jóvenes de talento se fueron de Cuba, y, de los grandes del *boom*, sólo Cortázar y García Márquez le concedieron una fidelidad perruna a Fidel Castro y su camarilla. Hicieron juicios errados hasta en casos en que creían pisar sobre seguro. Ernesto Cardenal, por ejemplo, no dio lo que se esperaba y con el hundimiento del sandinismo se ha reducido en estatura. Cortázar, también, se ha achicado con los años. Para no hablar de los talentos locales que todavía mandan a las ferias del libro a representar al régimen, ninguno de los cuales trasciende el ambiente espeso y municipal del que surgieron. Yo los llamo “los feriantes”. Pero la historia literaria es despiadada y ya los borró de sus anales.

**J.M.L./W.P.C.:** Muchas gracias.

José Manuel López de Abiada

## ⇒ Canon literario y estudios de literatura en las universidades de lengua alemana. Entrevista con Elisabeth Stuck\*

**José Manuel López (J.M.L.):** Señora Stuck, usted es germanista y autora de una obra original e innovadora en muchos aspectos. Su monografía<sup>1</sup> se refiere preponderantemente a los estudios de literatura alemana en Suiza, Alemania y Austria. La extensa introducción teórica es ecléctica y abarcadora a la vez, puesto que tiene muy en cuenta las aportaciones técnicas más relevantes sobre el canon literario. Tiene además el valor añadido de considerar aspectos historiográficos y empíricos, relacionados estos últimos con las llamadas listas de lectura que cada instituto de estudios germánicos declara imprescindibles o que al menos recomienda. Su libro consta de cinco partes, sobre las que luego volveremos. ¿Puede definir brevemente las prioridades y los objetivos principales de su libro?

**Elisabeth Stuck (E.S.):** Efectivamente, mi libro se titula *Canon y estudio de la literatura* y analiza aspectos relacionados con las bases teóricas, históricas y empíricas de las recomendaciones de lectura que se brinda a los estudiantes de literatura alemana en las universidades de los tres países que usted acaba de mencionar. Concedo prioridad a los puntos siguientes:

1. Pongo de relieve las particularidades de los procesos de canonización en centros e instituciones de enseñanza y las comparo con otros procesos o modos de formación de cánones “externos” o ajenos a las instituciones. Como punto de partida desarrollo *un modelo de canon de lectura basado en la teoría*; un modelo que considera aspectos histórico-institucionales, de valoración teórica y de procesos de decisión colectiva.

2. En la segunda parte concedo prioridad a los aspectos históricos del canon de lecturas, especialmente de los principios de la historia especializada de las filologías universitarias. Un ejemplo: estudio, entre otras cosas, *el primer canon de lecturas académicas*, el *Leitfaden* o guía que publicó en 1805, en Berna, Carl Jahn, y trato de situarlo en la historia científica e institucional.

---

\* *Elisabeth Stuck es Privatdozentin de literatura alemana en la Universidad de Friburgo (Suiza). Es autora de varios trabajos sobre literatura alemana. Título de su tesis doctoral: Hanna Johansen. Eine Studie zum erzählerischen Werk (Bern: Haupt 1996). Contacto: elisabeth.stuck@unifr.ch. Debo la versión española de las respuestas de la entrevista a la señora María Isabel Joris Caballero (Zurich).*

<sup>1</sup> Elisabeth Stuck (2004): *Kanon und Literaturstudium, Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen*. Paderborn: Mentis.