

Waldo Pérez Cino*

↳ A vueltas con el canon

En un ensayo que no tiene desperdicio, Roberto Bolaño se pregunta y se contesta él mismo (es una pregunta retórica y así, tal cual, la declara Bolaño cuando la introduce) sobre las razones del éxito editorial de ciertos autores, o lo que es lo mismo, sobre las razones de que la aquiescencia de la crítica y ciertas prácticas mayoritarias de lectura discurren por un cierto cauce en vez de por otros. Dice allí:

Hay una pregunta retórica que me gustaría que alguien me contestara: ¿Por qué Pérez Reverte o Vázquez Figueroa o cualquier otro autor de éxito, digamos, por ejemplo, Muñoz Molina o ese joven de apellido sonoro De Prada, venden tanto? ¿Sólo porque son amenos y claros? ¿Sólo porque cuentan historias que mantienen al lector en vilo? ¿Nadie responde? ¿Quién es el hombre que se atreve a responder? Que nadie diga nada. Detesto que la gente pierda a sus amigos. Responderé yo. La respuesta es no. No venden sólo por eso. Venden y gozan del favor del público porque sus historias se *entienden*. Es decir: porque los lectores, que nunca se equivocan, no en cuanto lectores, obviamente, sino en cuanto consumidores, en este caso de libros, entienden perfectamente sus novelas o sus cuentos (2003: 161-162).

El texto de Bolaño sigue derroteros que se alejan bastante de lo que interesa tratar aquí: los nombres que cita pudieran sustituirse por otros, su afirmación no es, ni pretende serlo, apodíctica, y su sentido se realiza cabalmente sólo como parte del texto al que pertenece. Ahora bien, en el fondo de su respuesta o de su comentario (que atañe a la literatura, o al consumo de cierta literatura) hay un elemento que sí viene muy al caso, si lo extrapolamos al ámbito del discurso crítico o de la teoría literaria, y que el mismo Bolaño –aunque luego lo pierda de vista porque, insisto, son otros asuntos los que le interesan en ese texto suyo– subraya o atiende unas líneas más adelante. Y es el hecho incontestable del éxito de ciertos textos o discursos críticos, y de los términos que los amparan, en virtud de su presunta claridad, gracias a ese tácito acuerdo que crean en torno suyo las, digamos, acuñaciones felices. Cuando vuelve sobre esto –sólo una atención mínima, como la de quien mira un momento y vuelve luego a lo suyo– el ejemplo resulta muy ilustrativo:

Por ejemplo, el pensamiento débil. Honestamente no tengo ni idea de en qué consistió (o consiste) el pensamiento débil. Su promotor, creo recordar, fue un filósofo italiano del siglo xx. Nunca leí un libro suyo ni un libro acerca de él. Entre otras razones, y no me estoy disculpando

* Waldo Pérez Cino (*La Habana*, 1972). Narrador y crítico, es también autor de varios libros de gramática española. Ha traducido a Jean Gerson (Marcial Pons, 2005). Actualmente es doctorando en la Universidad de Berna, con un trabajo sobre el canon literario cubano. Contacto: perezchino@gmail.com.

do, porque carecía de dinero para comprarlo. Así que lo cierto es que, en algún periódico, debí de enterarme de su existencia. Había un pensamiento débil. Probablemente aún esté vivo el filósofo italiano. Pero en resumidas cuentas el italiano no importa. Quizá quería decir otras cosas cuando hablaba de pensamiento débil. Es probable. Lo que importa es el *título* de su libro (162-163).

En efecto: hay conceptos o nociones –títulos– más exitosos que otros, palabras que parecen decir más, explicarse mejor por sí mismas que otras que intentan nombrar lo mismo; porque dan la impresión de ser transparentes con respecto a aquello que designan, de una parte, y porque remiten, de otra, a un cierto, muy vago pero eficaz, consenso de uso, que se sostiene sobre la alusión a un amplio –tan amplio como impreciso– campo de referencia (en vez de, como cabría esperar, asentarse en una puesta en acuerdo sobre de qué estemos hablando). Que ese campo de referencia sea impreciso y a un tiempo identificable –esto conviene dejarlo bien sentado– no lo convierte en una ficción epistemológica ni mucho menos; la vaguedad no merma su presencia sino que, más bien al contrario, hace manifiesta su entidad. La consciencia de ese fenómeno ha dado lugar en las últimas décadas al estudio y la discusión, con alcance e intenciones diversas, de los procesos que intervienen en la formación del canon literario y de las formas que, con arreglo a él, asumen determinados ámbitos literarios; discusión que, en última instancia, y sobre todo por la profusión de criterios distintos en torno al tema, ha devenido en una indagación sobre la noción misma de canon.

Ahora bien, una cosa es que una determinada necesidad apelativa sea del todo legítima –que una cuestión merezca, sin duda alguna, atenderse o tratarse– y otra bien distinta dar por buenos determinados discursos en torno suyo por el mero hecho de declararse interesados en la cuestión, o porque se ajustan a las necesidades o ansiedades críticas del momento, o porque parezcan zanjarla a través del éxito vagamente consensual y apelativo de un término –porque pretendan hacer, de la mención del asunto, su solución o su acomodo, de la necesidad virtud–. En buena medida, mucho hay de esto en el uso que se viene haciendo de ‘canon’. Más allá de modas intelectuales o tendencias críticas en alza, es de esos términos que disfrutan de una asombrosa capacidad significativa y de la consiguiente elasticidad de uso: cualquiera más o menos informado siente o intuye o atisba lo menos, *entiende* de qué se habla –y el verbo tiene aquí un sentido muy similar al que tenía en aquella respuesta de Bolaño: se trata de acuñaciones que, como algunos libros, “venden y gozan del favor del público porque sus historias se *entienden*”–.

La “historia” que cuenta un término como canon, en efecto, se *entiende* bien; ampliificada por ciertas prácticas críticas o académicas, es quizá por eso que el de ‘canon’ se ha convertido en un vocablo sacro cuya vaguedad llega a incluir aspectos¹ muy distintos, a veces excluyentes entre sí, y que por lo general soslayan, para dar preeminencia a ciertos elementos de las cuestiones que involucra, otros muchos. Pero como alguna ventaja tendría que tener la imprecisión semántica, ha resultado que la discusión en torno al canon literario ha servido de punto de encuentro –suerte de tierra de nadie que cada cual siente

¹ O, en ocasiones ninguno, muy pocos, salvo cierta voluntad de comunión con el lector a la que sólo sostiene que éste, como reconoce la autoridad o la presunta pertinencia del término –había un canon–, *entienda*: nada que vaya mucho más allá del mero guiño. Ni la honestidad intelectual de Bolaño ni mucho menos la franqueza de su estilo suelen ser, conste, precisamente la tónica académica o crítica.

en alguna medida suya, sea como latifundio o como tierra usurpada— de los más diversos intereses y prácticas críticas. Justo por ello, y quizá sobre todo por esa misma elasticidad semántica de que venimos hablando, una misma noción ha servido de apoyo a voluntades vindicativas de índole varia, cuyos extremos recientes pueden buscarse en posiciones tan encontradas como las de Bloom —en el libro que sacó la controversia del ámbito académico, el tan polémico y a mi juicio desproporcionadamente atendido² *The Western Canon* (1994)— y las de tantas propuestas que en las últimas décadas han pretendido subvertir, ampliar, contestar la configuración del canon literario en función de sus propias parcelas de interés, por lo general, no propiamente literario: el caso de parte considerable de aquella crítica que se centra en la condición del sujeto (del crítico o del autor, o de ambos), y que lee los textos en virtud de su pertenencia a los correspondientes repertorios identitarios (literatura femenina o feminista, literatura gay, literatura negra, etcétera).

Prescindiendo de las lindezas que ambos extremos se han dedicado —crítica del resentimiento hacia un lado, el canon como panteón de varones heterosexuales blancos muertos desde el otro, etcétera³—, un vistazo a posiciones tan encontradas pone de manifiesto algo que, al calor de la controversia, suele perderse de vista; en uno y otro caso, la ansiedad vindicativa que anima de antemano la interpretación suele connotar los textos a niveles insospechados. Llega incluso, a la sombra de ciertos discursos críticos, a secuestrar el sentido mismo que reside en los textos.

Que anima —hemos dicho— *la interpretación*: porque, a fin de cuentas, de eso se trata. De un orden que avale (que legitime, que sostenga, que se adelante a ella, haga posible) la interpretación de los textos. De un orden que avale el sentido.

* * *

En un ensayo de singular lucidez ética y crítica, Georges Steiner toca uno de los puntos clave para una cabal comprensión del problema. La radical indeterminación de cualquier juicio estético, la falta de un asidero objetivo o de un referente contrastable es una de las cuestiones que radica en su fondo mismo:

La relatividad, la arbitrariedad de todas las proposiciones estéticas, de todos los juicios de valor, es inherente a la consciencia y al lenguaje humanos. *Se puede decir cualquier cosa sobre cualquier cosa*. Asertos como que *El Rey Lear* de Shakespeare “no merece ser objeto de una crítica seria” (Tolstoi), o que Mozart no compone sino meras trivialidades, *son completamente irrefutables*. No pueden negarse ni sobre una base formal (lógica) ni en su sustan-

² Tanto que, amén de la polvareda crítica que levantó en su día, ha dado incluso lugar a textos secundarios sobre el texto de Bloom y en particular, sobre su catálogo canónico: véase, por ejemplo, Rojas (2000), un acercamiento a los autores cubanos incluidos por Bloom en su lista. No tengo nada en contra de la obra de Bloom, con títulos memorables como *The anxiety of influences* (1973), pero *The Western Canon*, además de un libro fallido, me parece un libro mal leído, sobredimensionado en muchos aspectos (esto último, por supuesto, ni quita ni pone al libro de Bloom; lo único que pone de manifiesto son las ansiedades de la crítica).

³ *The Western Canon*, cuyo fundamentalismo a veces desconcierta, engloba bajo la etiqueta de crítica del resentimiento a casi todo lo que no se avenga con su particular visión del patrimonio cultural de Occidente. El fundamentalismo inverso, que desconcierta otro tanto, se resuelve en trifulca o conjura o descalificación —esencial o estadística, tanto da— de ese patrimonio.

cia existencial. Las filosofías estéticas, las teorías críticas, las construcciones de “lo clásico” o de “lo canónico”, no pueden dejar de ser sino descripciones más o menos persuasivas, más o menos comprensivas, más o menos consecuentes con este o aquel proceso de preferencia. Una teoría crítica, una estética, es una *política del gusto*. Ésta pretende sistematizar, hacer visiblemente aplicable y pedagógico, un “conjunto” de intuiciones, una tendencia de la sensibilidad, la base conservadora o radical de un maestro de la percepción o de una alianza de opiniones (1997: 52, las cursivas son suyas).

Y algo más adelante:

La diferencia entre el juicio de un gran crítico y el de un semiilustrado o un loco reside en la gama de referencias inferidas o citadas, en la lucidez y en la fuerza de articulación retórica (el estilo del crítico) o en el *addendum* accidental de que el crítico sea también un creador en su derecho. Pero esta diferencia no es ni científica ni lógicamente demostrable. No puede decirse que una proposición estética sea “verdadera” o “falsa” (53).

En efecto: a diferencia de universos cerrados como el de las ciencias exactas, la interpretación –y ni qué decir de los consiguientes juicios valorativos o estéticos– no es verificable. Interpretamos la interpretación, la contrastamos con el texto y con nuestra propia lectura, le añadimos luces o sombras; se la reduce o enriquece. Steiner, en el texto citado, hace sobre todo referencia al patrimonio valorativo y crítico⁴ que sustenta nuestra relación con los textos. En la otra vertiente de la tradición exegética occidental⁵, la autoridad de la lectura recae, principalmente, en el ajuste a modelos interpretativos que se sostengan sobre los propios textos, que se atengan a lo que puede hacerse decir al texto como única medida de lo espurio y lo válido. Ambas posiciones, aunque a veces lo parezcan, no son ni mucho menos excluyentes. Suelen, por contra, apoyarse de manera recíproca; lo que sostiene Kermode en el ámbito de su particular visión del asunto es aplicable, me parece, en sentido mucho más general –más allá de la institución académica, quiero decir– a la articulación de los procesos de legitimidad y valor a través de la cual percibimos los textos. La institución, apunta Kermode⁶, controla las actividades exegéticas de sus miembros a través de “restricciones *canónicas* y *hermenéuticas*”:

⁴ Si bien, a diferencia de, por ejemplo, Bloom, tiene todo el tiempo presente el valor estadístico de ese consenso. Añade, unas líneas más adelante: “¿Cómo manejamos en la práctica real la naturaleza anárquica de los juicios de valor, la igualdad pragmática y formal de todos los hallazgos críticos? Contamos cabezas, en particular las que tomamos por cabezas cualificadas y laureadas” (Steiner 1997: 53).

⁵ La oposición entre el sentido heredado de la tradición, de una parte, y la convalidación del sentido en el texto mismo que es objeto de la interpretación, de otra, se remonta –casi con los mismos rasgos con que la conocemos hoy–, por lo menos al Agustín de *De Genesi ad litteram*.

⁶ Lo cual, a propósito, tampoco es muy distinto de lo que ya sostenía Agustín en su exégesis de las Escrituras. Sobre Kermode y lo que él llama el *control institucional de la interpretación* volveremos más adelante. Lo que me interesa subrayar aquí es el vínculo necesario entre interpretación y valor, algo que Kermode –a diferencia de otras teorías modernas sobre el canon, y a pesar de que él circunscriba la relación al campo de la institucionalidad– no pierde de vista: “Es claro que el control de la interpretación está íntimamente relacionado con las valoraciones asignadas a los textos. La decisión en cuanto a la canonicidad depende del consenso sobre si un libro tiene las cualidades requeridas, cuya determinación es *en parte* un trabajo de interpretación” (Kermode 1979: 99; las cursivas son mías). ¿Sólo en parte?

Con la primera de estas expresiones me refiero a la determinación de lo que puede o debe ser interpretado, y con la segunda a la decisión de si es permisible un modo particular de hacerlo (Kermode 1979: 94).

Pero ante ambas posiciones –*autoritas* patrimonial o *autoritas* textual– se plantea el dilema que trae aparejado la ausencia de un principio de verificación objetivo, un dilema cuya única solución –siquiera sea instrumental, siquiera sea reducida al ámbito de una determinada posición o práctica hermenéutica– pasa por establecer límites a la interpretación, para, sobre la base de esa delimitación, sentar la legitimidad interpretativa. Una delimitación que es también una definición: precisar esos límites es también establecer qué sea la interpretación, dónde acabe la interpretación y comience en su lugar otra cosa (el uso de un texto, por ejemplo, o la percepción a través suyo de un contexto epocal o biográfico, o una determinada deriva connotativa, o una lectura inaceptable; cosas todas que en su origen pudieron haber arrancado de una interpretación, pero que no son *ya* interpretación, sino otra cosa).

A cuenta cabal, la pregunta de fondo resulta de una llaneza desconcertante, mucho más simple que las formulaciones teóricas que alienta: *¿cómo* leemos lo que leemos, *qué* leemos? Más allá de la verdad de Perogrullo de que no podemos leerlo todo –el tiempo de la vida no alcanza, y ni siquiera al lector más entusiasta le interesa *todo*–, nuestra selección de los textos y su propia visibilidad, aun en la más independiente de las lecturas, está sujeta a una serie de elementos que median entre el lector y lo que lee. El acto de interpretar, cuando tiene lugar sobre un texto, discurre –por la condición misma de nuestra relación con los textos, siempre mediata– en un espacio de límites imprecisos, de lindes en buena medida móviles: *¿dónde* comienza la interpretación, a partir de *dónde* o desde *cuándo*, más allá o más acá de *cuál* punto? La lectura misma ya lo es; podría, es más, arrancar en una suerte de antesala suya, en esa cierta aquiescencia hacia determinados textos (en una gama muy amplia que incluye desde selecciones de género hasta preferencias temáticas o formales) que resulta aun previa a la lectura misma, y cuyo extremo vendría a ser *qué* se lee y *qué* no, pero que comprende otros mil matices mucho menos tajantes: *qué* se espera de lo que no se ha leído todavía pero que reposa, gracias a esa expectativa, sobre la mesa de noche; *qué* se sepa de un autor o de un título que alienta o desalienta la curiosidad, *qué* cálculo sobre las propias preferencias o disgustos de lector llega a obrar en la rápida selección (o el pronto rechazo) de un título luego de repararlo, de haber recorrido transversalmente, de pie en una librería, menos de una docena de páginas que parecen entonces *bastar* –*¿y por qué?*– para la decisión en virtud de ese cálculo, de aquellas expectativas. Precisar el arranque de la interpretación probablemente sea un imposible o un sinsentido, pero no lo es precisar su antesala –sus condiciones de posibilidad en un determinado momento, las expectativas retóricas e ideológicas que la impulsan y determinan– ni lo es, sobre todo, precisar su final o sus límites, el, llamémosle así, punto de no retorno. A fin de cuentas, el sistema que constituye el canon literario se construye sobre apuestas interpretativas, cuyo valor, en una dialéctica de continuidad y rechazo, se realiza de un modo u otro según sus articulaciones históricas.

Establecer los límites de la interpretación conlleva tomar en cuenta una serie de aspectos que, si bien a primera vista colaterales, se imponen en tanto acotan el ámbito de reflexión: el primero de ellos atañe al objeto de la interpretación –aunque en toda interpretación hay un fondo común, no es sin duda lo mismo interpretar un texto literario que,

por ejemplo, el gesto de enfado de un interlocutor, el poso de café en el fondo de una taza o el croquis de un proyecto arquitectónico. No son lo mismo por una razón muy sencilla: la interpretación, para serlo en puridad, no puede pasar por alto aquello que interpreta, esto es, los códigos que activa el objeto al que se aplica (y que, explícita o implícitamente, propone, pone en juego, hace pertinentes, trae éste a colación). Tanto es así que el hecho mismo de interpretar un objeto u otro implica, más allá de las reglas de juego que imponga el objeto en cuestión, un determinado conjunto de predisposiciones, creencias, aquiescencias y prácticas en quien interpreta: no se me ocurriría leer el poso de café si no creyera que éste puede ser significativo, ni podría leer el croquis de un arquitecto sin una competencia mínima –icónica, pero también visual, contextual, histórica– en cuanto a representación gráfica del espacio se refiere. Algo similar pasa con los textos, avalados o no por un conjunto de criterios de valor heredados: no leemos –no interpretamos ni esperamos lo mismo de cada cual– de la misma manera a Shakespeare que la primera novela de un autor cuyo nombre acabamos de conocer, ni un artículo en la prensa que una novela (aunque su autor nos resulte más que conocido le concedemos, a uno y a otra, atenciones distintas).

Se trata, *en cierto sentido*, de objetos distintos.

De acuerdo: no cabe duda de que los criterios de valor heredados se inmiscuyen incluso en la más apegada al texto de las lecturas, aun en la interpretación más alejada del consenso cultural vigente. Ahora bien, no es menos cierto (y es mucho más importante, entiendo) que se trata *sólo* en ese cierto sentido de objetos distintos, que ambos comparten un denominador común insoslayable: tanto en el caso de la novela de ese hipotético autor desconocido como de la obras completas de Shakespeare, como en el del artículo del suplemento dominical, *se trata de textos*. Lo cual, más allá del diverso grado de relevancia que le concedamos a cada cual en nuestra escala de valor, supone algo que no puede pasarse por alto, a saber: la condición misma de un texto comporta, por así decir, en bruto, una determinada propuesta de sentido. Propuesta de sentido que podrá actualizarse de uno u otro modo en distintas lecturas, que podrá diferir mucho aun de la intención misma de su autor, y que seguramente será diferente según las expectativas que ese texto despierte en un determinado ámbito –cronológico, geográfico, social, epistemológico y un amplio etcétera– pero que, más allá de los criterios valorativos o metodológicos con que la crítica aborde su lectura, promueve determinadas lecturas al tiempo que excluye de antemano otras muchas. Porque ¿qué es un texto, a fin de cuentas? Una definición lo bastante abarcadora pudiera ser la que figura en *Lector in fabula* (Eco 1981: § 4.4.1): “un artificio sintáctico semántico pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo”. Conviene subrayar aquí, en función de lo que nos ocupa, esa condición de *artificio que prevé su propia lectura*⁷. Si damos por buena ésta o cualquier otra definición que incluya el reconocimiento del vínculo necesario entre la interpretación y su objeto, tendremos lo menos un baremo sostenible para calificar la lectura, para interpretar la interpretación.

* * *

⁷ Es en este sentido preciso que los límites de la interpretación se corresponden, se superponen casi, con los límites de aquello que consideremos textos.

El caso es que la interpretación *nunca* es independiente (porque si lo fuera, dejaría de serlo, interpretación), y esa dependencia, la estricta vinculación de la interpretación a su objeto –con respecto al cual resulta siempre secundaria– podría constituir una primera, y muy genérica, claro, precisión de sus límites. Y también, en la medida en que toda interpretación se construye a sí misma, durante el proceso mismo de su elaboración, sobre convalidaciones múltiples, sobre verificaciones sucesivas del significado, de la legitimidad interpretativa.

No es menos cierto que la crítica literaria y la filología –en última instancia las formas por excelencia de la interpretación– suelen recurrir a una amplia serie de elementos colaterales (contextos históricos, referentes extratextuales, información adicional sobre el autor, etcétera) que pueden apoyar, ilustrar o ampliar el alcance de la interpretación, y que por lo general la acompañan. Lo que sostenía en un artículo de hace unos años⁸ a propósito de un polémica puntual bien pudiera suscribirse aquí en un contexto más amplio: Establecer conexiones entre un texto y su circunstancia, acudir *afuera* del texto, tomar en cuenta elementos históricos, ideológicos, biográficos, que confluyan con él; contrastar la interpretación del texto con metodologías ajenas a lo textual (psicológicas, sociológicas, antropológicas); establecer, en fin, relaciones entre los textos y las cosas, entre el ámbito de los textos y otros ámbitos, puede enriquecer la interpretación, y puede hacer más amplia o más plena la lectura. Pero –y es éste otro de los límites de la interpretación, entiendo– no puede sustituirla; cuando se toman como *el* criterio valorativo para juzgar un texto, y más aun cuando se pretende *ajustar* el texto a ellos en una u otra dirección, no se está interpretando el texto. Se está sustituyendo *el sentido que reside en el texto* por intereses, ansiedades, fobias o filias. De hecho, se está escamoteando *ese* sentido, se lo está sustituyendo por otro que no reside en el texto, sino en el crítico o en alguna otra parte.

* * *

La interpretación siempre lo es de *algo*. De ahí que, aun en sus prácticas más heterodoxas o extravagantes, la interpretación constituya una paráfrasis, una reformulación o traducción del sentido que reside en el objeto al que se aplica (ya se trate de textos literarios o de las vísceras de un pájaro en algún ritual adivinatorio). Porque hay interpretación sólo si se ve a ese objeto como portador de sentido, como una entidad susceptible de lectura –y en consecuencia, como entidad capaz de interactuar con un determinado repertorio semántico, que quizá ese texto pueda ampliar o enriquecer, pero que siempre le es previo (tanto como resulta con relación al proceso interpretativo el sentido que reside en ese *algo*)–. Dicho de otro modo: interpretar supone conceder a aquello que se interpreta una *condición textual*, que lleva implícita el presupuesto de la legibilidad y de la que se espera que albergue un sentido⁹. Interpretamos textos; la paráfrasis que supone toda

⁸ Pérez Cino (2002). En buena medida sigo aquí lo que apuntaba en aquel artículo sobre la condición sistémica del canon literario.

⁹ A una definición operativa de texto cabría añadir, en función de lo que estamos tratando aquí y atendiendo al punto de vista de quien los lee o interpreta, esos dos atributos: la legibilidad y la expectación de sentido.

interpretación es aplicable en cabal plenitud sólo a textos –y por eso cuando se interpreta otra cosa se la trata *como si* fuera un texto–. Aun las definiciones más alejadas entre sí sobre qué sea interpretar se superponen sobre un fondo común: interpretar, en cada una de ellas, implica reconstruir o reconocer ese sentido que reside en el texto, hacerlo tomar cuerpo.

Por supuesto, en ese trámite cualquier lectura articula –esto es, privilegia, selecciona u omite, y, por así decir, estimula ciertos aspectos en detrimento de otros– el sentido que reside en el texto. De hecho, en una tradición interpretativa que se remonta a la exégesis bíblica, la coexistencia de distintos *modos* en que el texto significa o en que puede leerse lo ampara, da por sentada la pluralidad de sentidos –desde la doctrina de los cuatro sentidos (o modos de interpretación de las Escrituras: literal, alegórico, moral y anagógico) hasta la actual distinción entre denotación y connotación, que se halla en la base de la mayoría de las teorías textuales contemporáneas–. Pero ni esa pluralidad, ni la plenitud de sentido del texto –de la que ninguna lectura consigue dar cuenta del todo– suponen la validez de *cualquier* interpretación: el texto al que se aplica acota los límites de la libertad interpretativa. Es imposible no coincidir con Eco en que las formas legítimas que puede asumir una lectura acaso sean infinitas, pero que hay lecturas que no lo son –legítimas: usar *Midsummer Night's Dream* como Manual de Instrucciones de, pongamos por caso, la segadora de césped no será, sin duda, una lectura que articule *el sentido que reside en el texto*; es una variación o un uso quién sabe si estimulante o estupefaciente, pero nunca una articulación de *ese* sentido–. O en cualquier caso, no se trata a partir de cierto momento –a partir del momento en que se abandona el texto para dar paso a proyecciones ajenas a él–, de interpretación, sino ya de otra cosa: la gama de la mala lectura es amplia, e incluiría fenómenos tan diversos como la sobreinterpretación, el uso del texto para ilustrar a través suyo convicciones de índole ideológica o política¹⁰ o la superposición de elementos connotativos de índole personal o identitaria. La lectura –la interpretación–, aun la más fallida o intencionada, supone *reconocer* en el texto el sentido que ella, con menor o mayor éxito, articula. El texto siempre quedará allí, previo, para contrastarla.

Contrastar (y no *comprobar* o *verificar*): la interpretación no es verificable, pero es acotable. Queda, si acaso y en casos por lo general extremos –*Midsummer Night's Dream* como Manual de Instrucciones–, el consuelo de una ‘verificación’ negativa. Pero no mucho más. Discrepar o coincidir con una lectura o un juicio estético es, ni más ni menos, eso: acoger, recibir como buena –porque enriquece la nuestra, ilumina el texto– una determinada articulación de sentido, o rechazarla –porque no se corresponde con lo que encontramos en el texto, con la proporción que sopesamos en sus elementos–. Las razones últimas de aquiescencia o rechazo¹¹ serán lo que sean por arreglo a nuestra

¹⁰ Refiriéndose a procedimientos críticos de esta guisa Todorov (1978) habla de interpretación *finalista*. Su ejemplo resulta ilustrativo: “podemos citar, como caso de interpretación *finalista*, la crítica marxista o la crítica freudiana. Tanto en una como en otra el punto de llegada se conoce de antemano y no puede ser modificado: se trata de los principios tomados de la obra de Marx o Freud (es significativo el hecho de que esos tipos de crítica lleven el nombre de su inspirador; es imposible modificar el texto sin traicionar la doctrina, y por ende sin abandonarla). Cualquiera que sea la obra analizada, ella ilustrará, al final del recorrido, los postulados correspondientes” (183).

¹¹ Razones –esto no conviene perderlo de vista– que muchas veces atañen, por decirlo en términos lógicos, casi siempre más a las premisas que a la conclusión: si *Sócrates es un hombre*, y si *todos los hom-*

capacidad de contraste –interpretamos la interpretación– con el sentido que reside en el texto.

* * *

Las teorías modernas sobre el canon literario pretenden, en última instancia, explicar cómo se modula, controla, acota la interpretación –y en abrumadora mayoría de casos, proponer cómo ha de llevarse a cabo, o qué es interpretable *en serio* y qué no: lo que conduce a preguntarse hasta qué punto se trata en puridad muchas veces de teorías sobre el canon (que intentan explicar cómo se articula el sistema de legitimidad y valor a través del cual percibimos los textos) o de propuestas sobre el canon (que intentan sentar qué debemos leer y cómo, de qué usos son susceptibles los textos en una sociedad dada)–.

Por lo general la descripción de su objeto de estudio comporta, de manera más o menos explícita, una propuesta sobre qué *debería ser* el canon, y esa ligazón entre los aspectos teóricos y la proposición normativa que postulan se resuelve en una amalgama difícil de deslindar. En cualquier caso, puede establecerse a grandes rasgos una tipología de las líneas básicas por las que discurren según presten mayor o menor atención a determinados aspectos, según se acerquen o se alejen de los límites propiamente dichos de la interpretación; en la medida del grado en que la contemplan como criterio último de valor o la sustituyan por otro. O formulándolo de otra manera: en la medida en que de ellas resulta uno u otro equilibrio entre interpretación (en primera y última instancia, importa cómo los textos autorizan determinadas lecturas) y tradición (el valor, de por sí incuestionable, de un repertorio de obras y de los discursos que, glosándolas, construyen una propuesta de sentido en torno a ellas), obtendremos un determinado perfil de lo que describen, o proponen, como canon literario.¹²

A grandes rasgos, y a diferencia de propuestas hermenéuticas o prácticas críticas que se han centrado sobre todo en la objetividad del texto y en la condición sistémica de los procesos interpretativos¹³, casi todas adolecen, en mayor o menor medida, de una parcialidad no tanto valorativa o interesada (que también), sino que concierne, sobre todo, al punto de vista: desplazan –o reducen– el fenómeno del que se ocupan a uno u otro de los campos que involucra, pero en cambio no suelen verlo, o no lo suficientemente, en su

bres son mortales, Sócrates es mortal. El *si* y el *y si* cobran, en cuanto a la interpretación se refiere, un peso brutal. La premisa –que no es el texto, sino lo que *se ve* en él, lo que estamos de antemano dispuestos a concederle– no es verificable, es selectiva, es profundamente individual. La capacidad interpretativa es también, y en grado indiscernible, percepción, disposición o aun voluntad interpretativas. Nuestros juicios sobre la interpretación suelen ser, en buena medida, juicios sobre las premisas interpretativas.

¹² De más está decir que un repaso de estas características conlleva el riesgo de omitir detalles que, según qué casos, pudieran individualizar determinados títulos o desarrollos teóricos; con todo, se hace preciso a la hora de plantear un enfoque global de la cuestión y deslindar de qué estamos hablando cuando hablamos del canon literario, que es de lo que se trata aquí. Para un repaso más detenido del asunto véase Kolbas (2001) y Gorak (1991) y (2001). Algo más interesado, pero igualmente útil, es el análisis de Casement (1996).

¹³ El postestructuralismo y desarrollos afines (en su mayoría vinculados a la tradición lingüística), y muy especialmente la semiología y la semiótica, que toman como punto de partida la noción misma de sistema en su análisis de la interpretación y el significado, incluida la interpretación textual.

condición de conjunto, como un sistema que se modifica en su totalidad al alterarse cualquiera de sus componentes.¹⁴ Esa visión parcial es, a veces, consecuencia de partir de algún elemento ajeno a los textos –la salvaguarda de la tradición humanística o la voluntad de atender ciertas áreas de la periferia cultural o de preservar un determinado sílabo académico, de los que ciertos títulos son el emblema o el síntoma–, y sobre todo, es casi siempre el resultado de privilegiar alguna de las acepciones del término mismo, *canon*, para, a partir suyo, construir una propuesta teórica que, avalando esa acepción precisa, apunte precisamente los intereses críticos e ideológicos en virtud de los cuales se haya recurrido en el discurso a ese elemento¹⁵ preciso en detrimento de otros.

¿De qué habla, entonces, la crítica cuando habla del canon? Habla de varias cosas. Veamos.

* * *

El canon literario como Canon

Un primer grupo, el más amplio a todos los efectos¹⁶, comprendería aquellas propuestas críticas que se centran en el Canon, esto es, una constelación de obras mayores, de textos y autores cuya autoridad se considera probada y modélica y cuya influencia en nuestro universo cultural se da por sentada; en esta visión, ese repertorio de textos sería parte constitutiva, por demás, de un patrimonio cultural resistente a la historicidad –el Canon, en efecto, tiende a lo atemporal–. Es la idea que ha popularizado ¿o trivializado? recientemente Bloom, la más extendida (la que el lector, en esa acepción de Bolaño, *entiende* en la mera alusión) y también la más antigua; de hecho, fue esta acepción de *canon* la primera que adoptó como término propio la crítica literaria, justamente en el sentido de “autores que hay que leer”¹⁷). Es, sobre todo, la más connotada en términos de valor, y la que ha atraído sobre su puesta en práctica y su condición intrínsecamente nor-

¹⁴ Podría, sin duda, objetarse que los diversos campos en que se articula el canon literario no sean componentes de un mismo sistema, una probable consideración –faltaría más– del todo legítima sobre este punto, o que la influencia que entre sí ejercen sus componentes no sea recíproca, sino que siga una tal o más cual dirección, etcétera. Pero lo que está claro, más allá de una u otra posición, es que se trata de acepciones distintas de un mismo término, que unos y otros se refieren a *cosas distintas* al usar una u otra acepción de *canon*.

¹⁵ La tradición misma y su sistema de valor estético o ético, o las modalidades o circunstancias de recepción de los textos, o la oportunidad o pertinencia de un determinado sílabo, o los criterios valorativos que otorgan visibilidad a determinadas obras en una coyuntura histórica: el etcétera es largo.

¹⁶ No sólo porque esa atención constituye el centro de la mayoría de las propuestas actuales sobre el canon y, sobre todo, el meollo de la discusión en torno suyo, sino porque reside también, siquiera sea relegada a una cuestión de fondo, en las demás teorías sobre el canon literario.

¹⁷ Acepción que no es más que una traslación de contexto: proviene del Canon Sacro, establecido por la Iglesia católica, y que comprendía los libros auténticamente sagrados: un catálogo (*canon = corpus*) devino el Canon (*canon = conjunto sacro*). Para evitar confusiones, aquí lo escribimos siempre con mayúscula. Los primeros cánones se remontan al orbe alejandrino y constituían, justamente, listas de autores. Curtius (1948) ha analizado el papel de ciertos cánones –en el sentido más preciso de ‘lista autorizada de obras’– en la transmisión de la herencia literaria occidental, si bien su análisis está, sobre todo, referido a la idea de lo clásico. Sobre la historia del término en el mundo antiguo véase Finkelberg/Stroumsa (2003).

mativa –qué autores sean o no canónicos, en qué medida el Canon constituiría un instrumento de poder, etcétera– el mayor peso de las discusiones en torno al asunto. Algo que conviene subrayar: en este primer grupo hay sobre todo, más que teorías sobre el canon literario, posiciones sobre la conveniencia de su existencia *en tanto Canon* y comentarios sobre lo que se entiende sea o debería ser el catálogo respectivo en diversas áreas de alcance: nacionales, de una lengua, supranacionales (de la literatura europea o caribeña u occidental, el margen de enfoque puede ser muy arbitrario a veces). Posiciones similares se reproducen con distintas variantes en contextos locales, eco de un eco las más de las veces, y casi siempre limitadas al mero establecimiento de los consiguientes repertorios canónicos; es esta acepción de canon la que prima en la construcción de los cánones nacionales, por ejemplo, muy imbricada en ese ámbito con elementos identitarios o de corte apologético o político.

A lo que iba: el análisis de los procesos mediante los cuales se articula el Canon –que es lo que cabría esperar de una teoría– se sustituye a menudo por la invocación de la atemporalidad y excelencia de ese catálogo de obras y autores, cuyas virtudes estaría llamada a comentar o transmitir, como su rol principal, la crítica literaria. En esta acepción precisa, la canonicidad ha pretendido asociarse –con una obvia intención autolegitimante– sobre todo a “la lectura estética de la literatura, la lectura del poema *como* poema, en contra de la conversión de las obras literarias en documentos sociales, culturales e ideológicos, de la sujeción del valor estético a la lucha de clases, géneros o razas, y de la disolución de lo colectivo con lo individual en el trato con la literatura” (Sullà 1998: 13). Lo paradójico resulta de que esa presunta defensa del valor estético tiende a pasar por alto, en función de sus propios intereses, cualquier aproximación a los textos que no esté en acuerdo con el consenso establecido; la institución, como bien apunta Kermode, “requiere interpretaciones que satisfagan su conocimiento tácito del área de sentido tolerado [...] existe una competencia institucionalizada, y lo que ésta considera inaceptable, es incompetente” (Kermode 1979: 95). Dicho de otro modo: lejos de fomentar prácticas críticas que acudan a los textos mismos como rasero último de la legitimidad interpretativa, la desplaza hacia su puesta en acuerdo con la tradición o la institución. En cierto sentido, en vez de interpretar los textos, los usa como figuras simbólicas que connotan un determinado campo de valor, el de la autoridad canónica y la excelencia estética. No deja de resultar curioso que, al tiempo que esta idea del canon literario es la que mayor presencia tiene en otras teorías críticas que abordan desde otra óptica el asunto, sea también a su vez la que toma prestado la mayor cantidad de elementos teóricos ajenos para disponerlos en torno a esa concepción ontologizante de lo que debería ser el Canon –a veces, a modo de *exempla* de lo que no se debería hacer¹⁸–, como ilustración de la crisis que sólo vendría a resolver una vuelta a los saludables cauces de la tradición filológica.

Al respecto, y en los derroteros actuales de la discusión, el punto de partida de quienes defienden la autoridad del Canon suele ser común: a grandes rasgos, se parte de la

¹⁸ Un caso frecuente: que se recurra a describir determinados fenómenos de recepción para, de ahí, explicar la degradación que han sufrido ciertos valores en las actuales prácticas críticas, heterodoxas con respecto a la autoridad del Canon y del Texto. En esas descripciones hay a menudo mucho de asimilación teórica; aunque cambie de signo la intención con la que se la desarrolla, las herramientas metodológicas suelen ser las mismas que se critican.

postulación de una crisis, que se achaca invariablemente a una pérdida o degradación de valores, valores todos ellos asociados –el argumento es circular– a la estabilidad del consenso mismo que se promueve, y del cual se pasa a hacer la previsible vindicación. Culler (y está claro que la suya no es una descripción desinteresada) pinta así el expediente:

Existen distintas maneras de contar la crisis, pero todas cuentan casi lo mismo: había una vez un canon de grandes monumentos culturales, un consenso sobre qué debía enseñarse y un grupo de profesores dedicado a la transmisión de ese material y de ciertos valores morales que se consideraban implícitos en los textos. Entonces, por alguna razón, quizá un rechazo general de la autoridad, un montón de teorías de moda o la ambición personal, que llevó a centrar el interés de algunos profesores en ocupaciones cada vez más limitadas y especializadas, todo cambió, y si no se para a tiempo, si no vuelven las aguas a su cauce, si no eliminamos la podredumbre o hacemos algo como lo exige la metáfora del declive, el resultado será la especialización esotérica de un profesorado atomizado, el caos en la universidad y la ignorancia y la imbecilidad moral de los estudiantes (Culler 1988: 141).

Semejante crisis, como no es difícil imaginar, se podría describir de modos bien distintos y en otro tono, y la *manera* de contarla, por supuesto, no es inocente; hace que ya no se esté contando lo mismo. La parcialidad, huelga decirlo, de que adolecen tanto los defensores como los detractores a ultranza del Canon –privilegian una sola de sus dimensiones, ignorando cualquier otra– no es extensible, ni mucho menos, a la asunción de la verdad o no de una crisis en nuestra relación con los textos, o en sentido más general, de una crisis de la significación y la palabra; véanse, por ejemplo, más o menos ceñidas al ámbito del que venimos hablando, las lúcidas reflexiones de Steiner a lo largo de toda su obra, y muy en particular en Steiner 1989 y 2002. Ahora bien, Steiner –a diferencia de Bloom *et alia*, y la diferencia es de peso– no propone un discurso cuyo eje gravite sobre el canon literario, ni, mucho menos, pretende sustentar sobre él su ejercicio de la crítica.

El canon literario como suma de cánones selectivos

Asociado en alguna medida a ese primer grupo, pero con una diferencia de fondo que cambia completamente el cariz de la propuesta teórica, tendríamos una visión del canon literario como selección contextual –o como resultado de una suma de selecciones *ad hoc*–, como sílabo o corpus académico; un repertorio de lecturas imprescindibles¹⁹, también, pero donde, en contraste con la visión que prevalece en el grupo anterior, el acento no recae en virtudes intrínsecas de la obra y connotadas en términos de valor, sino en lo bien o lo mal que los textos cumplan determinadas funciones en una sociedad dada –y por consiguiente, la selección se sostendrá en la *pertinencia* de su estudio–; se trata más, aquí, de lo formativo para el lector, de sus necesidades referenciales y de la resonancia cultural de los textos (y de ahí la condición modélica de la obra) que de un valor absoluto, ontológicamente asociado a las obras. Lo que lleva, a su vez, a la consideración,

¹⁹ Esa concepción del canon literario y su acento en una comunidad referencial es la que hace posible títulos como *Cultural literacy: what every American needs to know* (Hirsch/Kett/Trefil 1987) o *Bildung: alles, was man wissen muss* (Schwanitz 1999).

mucho más realista, del Canon como una decantación de cánones históricos. A grandes rasgos, lo que determinaría la visibilidad de los textos para la crítica y la institución académica estaría condicionado por su mayor o menor eficacia a la hora de cumplir las funciones que guían la articulación de esos cánones selectivos²⁰, y que se dispondrían a distinto nivel o alcance –además de un Canon, estas teorías conceden, si bien en ocasiones secundaria o parcial, alguna atención a la existencia de un *corpus* activo de autores y obras, de relativa movilidad y eminentemente histórico, diacrónico, y formado (en ajuste constante) por aquellos textos que la crítica o la institución académica censan, atienden en un momento dado–. Wendell Harris, en una inteligente visión del asunto, hace un eficaz repaso de algunas de esas funciones que condicionan *desde afuera* la incorporación de textos o autores al sistema del canon:

[...] las resonancias históricas de un texto (el grado en que se relaciona explícitamente con otros textos), la posible multiplicación de sus significados (el grado de su polivalencia), la habilidad con que es introducido en el coloquio crítico (el grado en que encuentre un patrocinador adecuado) y la congruencia entre sus posibles significados y las preocupaciones actuales de los críticos (el grado en que resulta maleable), todos estos elementos interactúan para determinar cuánto interés puede suscitar un texto y durante cuánto tiempo (Harris 1991: 41-42).

Algo que interesa subrayar: a diferencia del grupo anterior, los estudios que cabría incluir en este perfil tienden a prestar atención a los procesos que guían la selección canónica, muchas veces con consciencia crítica de la suma de procedimientos o motivos extraliterarios que influyen en ella, y sobre todo en cuanto éstos determinan o condicionan la jerarquización y el orden de tales repertorios selectivos. Este tipo de análisis del canon literario como amalgama o yuxtaposición de diversos repertorios contextuales es extensible, fuera del ámbito académico²¹, a la práctica crítica, casi con las mismas características, y colinda o entronca con los estudios que desde la teoría de la recepción han venido ocupándose de estudiar cómo y bajo qué circunstancias, en términos de circulación y asimilación, determinadas obras fueron leídas en su día.

El canon como herramienta institucional de control interpretativo

Un tercer grupo –también en buena medida asociado al primero y a la acepción que privilegia un Canon, pero con mucha más sustancia analítica– vendrían a constituirlo aquellas teorías centradas en los procesos mediante los cuales la institución controla la legitimidad interpretativa, dispone que sea susceptible de leerse en los textos y cómo, y

²⁰ La denominación de cánones selectivos la usa Alastair Fowler (Fowler 1979) con un sentido mucho más circunscrito que el que tiene aquí o el que le da Harris (1991). Fowler parte de considerar un “canon potencial” (el conjunto de toda la literatura, el *corpus* en su totalidad), del que su vez cabría entresacar un “canon accesible” (aproximadamente lo que aquí se entiende como *corpus*: el conjunto de textos visibles para la crítica en un momento dado); las preferencias de diversa índole y criterio que pueden ejercerse sobre el canon accesible tendrían por resultado otros tantos “cánones selectivos”.

²¹ Si bien suele restringirse al mundo académico, y hacer énfasis en la conservación y transmisión de la interpretación y la valoración de los textos.

en dialéctica recíproca, qué textos merezcan la exégesis y el comentario. Parte del principio de que “existe una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inhibir el modo personal de hacer la interpretación, que prescribirá qué puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas” (Kermode 1979: 91), y de que esa organización encarna en la institución académica.²²

La idea de modulación, de filtro interpretativo conlleva, además de una delimitación de qué sea digno de interpretarse, un consenso sobre qué interpretaciones son aceptables y cuáles no, que se apoya también en mecanismos de validación textual pero cuya instancia última de control la constituye, sobre todo, el repertorio de valor que supone el Canon, con mayúscula, en tanto la legitimidad de las obras irradia sobre la institución que las conserva, y por extensión, sobre el consenso informado –autorizado– en torno a él (que la institución académica protege, alimenta). Quien mejor ilustra esta línea de trabajo es, probablemente, el mismo Kermode.²³ El centro de interés se desplaza, como no podía ser menos, hacia un análisis de la propia institución que genera y, por así decir, certifica la legitimidad de sentido, tanto a través de una serie de reglas de pertenencia como de una retórica profesional que la protege y la hace inmune a las variaciones coyunturales de la opinión o la moda (esto es, le permite conservar su estatus de ‘competencia autorizada’ frente a las intervenciones de los legos o las circunstancias derivadas del mercado o la recepción de los textos). El énfasis en la conservación de un patrimonio cultural cuyo valor no se pone en cuestión emparenta estas posiciones con las que conceden preeminencia al Canon, pero una vez más la diferencia viene dada porque no se pretende un valor absoluto adscrito a los textos canónicos, sino que se revisan las condiciones de posibilidad de esa atribución –los saberes y estrategias de la institución, en este caso, que las delimitaría a partir de restricciones canónicas y hermenéuticas– y de las interpretaciones que la sostienen.

El canon como canon crítico

Por último, y situada en una relación incómoda con el concepto mismo de canon literario, al que por lo general cuestiona o resta relevancia (porque lo ve únicamente como una expresión del Canon, a veces con razón) tenemos un conjunto heterogéneo de discursos que analizan la canonicidad desde una postura eminentemente crítica: no me refiero con esto al mero valor adjetivo –que viene dado por el cuestionamiento que suelen hacer de ese catálogo de obras de relevancia indiscutida y de su centralidad– sino a que su discurso se adscribe, de una u otra manera, a una crítica de la crítica, al análisis de los presupuestos que hacen posible su ejercicio. Es el grupo más heterogéneo a primera

²² O si se prefiere, *sensu lato*, en la “institución del saber literario”, cuyo mayor garante, aunque pueda incluir también las prácticas críticas no académicas, vendría a ser en cualquier caso la institución universitaria.

²³ De hecho, parafraseo aquí el título de un artículo suyo (Kermode 1979) para dar nombre a la tendencia. Véase sobre todo Kermode (1975) y, en la misma cuerda, Shavit (1991).

vista (esa ‘crítica de la crítica’, o de la institución literaria, puede asumir formas muy diversas), pero lo caracteriza el acento en el canon crítico y la identificación consiguiente entre el canon literario, encarnado en un Canon, y el conjunto de criterios de valor, metodologías o saberes que pone en juego la crítica literaria o la institución académica para evaluar los textos. Es, por así decir, un perfil revisionista; relee los textos de un determinado período a la luz de las que, entiende, son las condiciones interpretativas que los han hecho visibles, para, de ahí, reevaluar o contrastar su valor con el que les conceden ellas mismas o se les concede desde la actualidad de la que son contemporáneas.

En sus variantes más lúcidas, esa puesta en cuestión de los presupuestos críticos pone de manifiesto la raigal historicidad de las prácticas interpretativas, y aporta, de hecho, elementos de indudable interés para la historia de la crítica, si bien adolece de una parcialidad similar a la de las otras tendencias: reducir el conjunto a una de sus partes e intentar explicarlo sólo desde allí. En las variantes extremas, suele resolverse en impugnación del canon vigente –muchas veces invirtiendo el que sería el orden natural de los términos: interesa impugnar el canon establecido, y *por eso* se desmonta el entramado crítico que lo sostiene–, y en la propuesta de nuevos raseros que incluyan aquel *corpus* textual que de antemano se quería legitimar. Así han funcionado, valga como ejemplo, buena parte de las relecturas feministas del patrimonio literario, o en general, aquellas lecturas más interesadas en la condición del sujeto que recibe o genera los textos que en los textos mismos, a los que toma como expresión o síntoma de una identidad sexual, racial o de clase, de la que deriva una amplia gama de cuestiones mucho más de política cultural que propiamente literarias. Otra vez, no se trata de interpretar, sino de usar los textos en función de un discurso al que son ajenos.

En fin. No puedo menos que concordar con Harris cuando sostiene que

Si no tenemos un canon literario único sino muchos, si no hay una formación del canon sino, más bien, procesos constantes de selección de textos, si no hay ninguna selección basada en un criterio único y ninguna forma de escapar a la necesidad de seleccionar, atacar el Canon es no entender el problema. Del mismo modo, atribuir todos los procesos de selección a la influencia del poder es radicalmente simplista, excepto si poder e influencia se definen de forma tan amplia que incluya cualquier motivación social (1991: 57).

Para mayor confusión, habría que añadir a todo ello el abuso más o menos indiscriminado que, en cualquiera de sus acepciones (y a veces realmente en ninguna, sólo confiando en que se *entienda*), ha venido haciendo la crítica de la noción de canon, uso y abuso que se ha visto exponencialmente incrementado por su salida reciente del coto académico y la rápida adopción y popularización del término por la crítica no especializada.

* * *

Lo anterior, si bien sólo un esbozo de sus principales líneas de desarrollo, creo que se ajusta bastante al panorama actual. Tal como lo veo, reducir a alguno de sus elementos un conjunto que sólo se realiza plenamente en virtud de la trabada interdependencia de todos ellos conduce, amén de a la confusión –a perpetuar esa cómoda vaguedad del concepto–, a perder de vista aquello mismo que se trata de definir. La vaguedad debe mucho al uso indistinto de, como mínimo, tres acepciones distintas de un mismo término; más allá de la idea que cada cual pueda hacerse o defender del canon, la distinción se impone

porque *nos referimos a cosas distintas* al usar una u otra acepción. La mayor desventaja de las teorías contemporáneas sobre el canon resulta de que, al centrarse en un único aspecto del problema, desatienden o soslayan los otros; esa parcialidad, a veces interesada, redundante en una suerte de diálogo de sordos, en una superposición de ideas distintas que aunque se solapan, no llegan a tocarse –aunque parezca que se habla de lo mismo, cada cual reproduce ante el otro su propio discurso, de antemano impermeable a conceder la suficiente relevancia a cualquier posición que el suyo no pueda asimilar con éxito (casi todas las que no se ajusten a su objeto de estudio, que como se ha visto, son varios)–. O se llega incluso, según qué casos, a invertir la relación natural entre los textos y el conjunto activo de valores con el que los leemos; a interpretarlos sustituyendo el sentido que reside en los textos por las expectativas que satisfagan o confirmen una determinada metodología, visión del mundo o *establishment* institucional.

Ajustar la lectura a una voluntad crítica, del signo que sea, no es interpretar un texto; es, en el mejor de los casos, usar el texto para apuntalar un discurso o transmitir un sentido que son ajenos a él. Si partimos del vínculo necesario entre la interpretación y su objeto como criterio último de la legitimidad interpretativa (y no se me ocurre otro que sea viable), entender cómo se articula el canon literario –tener consciencia de los procesos que condicionan la recepción y producción de los textos– puede hacer más lúcida o plena la interpretación, pero nunca debería sustituirla.

Lo que identificamos con el canon literario –en puridad, una entelequia, una noción sin asidero en lo real–, cobra cuerpo sólo en sus actualizaciones históricas, y se actualiza de la única manera en que puede realizarse históricamente: como proceso, que discurre en permanente intercambio con todos los factores que intervienen en él, y no como un repertorio inmóvil, un decálogo de asépticos valores críticos o un desiderátum ideológico o estético. Si interesa entenderlo a cabalidad –en función de la interpretación, y no, al revés, ajustar la interpretación a los dictados del canon–, si hablamos del canon literario (y no de alguna acepción de uso precisa y puntual), hay que considerar el sistema completo y sus espacios de relación, el conjunto resultante de su dinámica interna.

* * *

La existencia de un Canon, sin duda, es un hecho. Siglos de análisis sucesivos de las obras, de glosas y de paráfrasis de los textos, de influencias y presencias de unos textos en otros no podían menos que producir una sedimentación que va mucho más allá del mero consenso referencial y que incluye, también, los valores culturales asociados a él. Rabelais, Shakespeare, Cervantes o Kafka son autores canónicos; el Canon tiende a lo atemporal, y su historicidad es, por regla general, de *longe durée*. Una vez en él, es muy difícil que una obra o un autor se ‘descatalogue’; su presencia –aunque su influencia se desvanezca, no pese o lo haga sólo nominalmente– tiende a mantenerse, siquiera sea como mero jalón histórico. Aquí intervienen varios factores: además de la condición misma del Canon, que por así decir, subsume en la tradición que él mismo constituye las obras recién llegadas, suele darse el caso de que cuando un texto arriba al Canon lo hace ya acompañado por su propio bagaje crítico, lo bastante vinculado al de textos canónicos anteriores como para que haya hecho posible, precisamente, su ingreso en ese repertorio selecto. A su vez, el control institucional de la interpretación y la necesidad de un marco de referencia común, que se expresa en la transmisión y acumulación de conocimientos

sobre las obras canónicas, estimulan esa fijación. Su propia condición de paradigma valorativo consiente por lo general una increíble abundancia de títulos poco o nada leídos por un público mayoritario pero que constituyen por sí mismos, en su mera invocación, una marca de estatus –la llamada ‘cultura de prólogo’ resulta, en esta acepción precisa, una ‘cultura canónica’: cualquiera que comparta su sistema de referencia puede reconocer un valor connotado en la sola mención de Esquilo, de Cervantes o de Joyce, poco importa que los haya leído alguna vez–. Por último, la autoridad consustancial a la noción misma de Canon avala al canon crítico y facilita o promueve la selección de un corpus afín de nuevos textos, algo que, previsiblemente, contribuye a mantenerlo vigente. Todo ello viene a hacer del Canon un catálogo singularmente estable, tanto en composición como en valor jerárquico, en contraste con la fácil movilidad del conjunto de autores que en determinado momento considera (‘censa’) la crítica.

Y llegamos ya aquí a otra de las acepciones del término, la de un catálogo o un censo más o menos contemporáneo: el corpus es aquel conjunto de obras y autores que atiende –en sentido amplio: que toma en cuenta, que lee o comenta; sus libros circulan y sus autores se mencionan cuando se aborda el entorno literario al que pertenezcan– la crítica en un momento y un ámbito dados.²⁴ Shakespeare o Cervantes, antes de pertenecer al Canon, formaron parte del corpus literario de su época (con poca fortuna Shakespeare, preterido entonces en favor de Beaumont y de Fletcher). Si bien comparte con el Canon ciertas áreas de alcance (nacionales, de una lengua, universales), el corpus es eminentemente histórico, sincrónico hasta el punto de lo generacional o aun de lo regional (los autores de la generación del 60, por ejemplo, o los poetas de Córdoba). Las vías mediante las cuales un texto llega a la zona visible del corpus no son pocas, y por lo general se amalgaman unas con otras; además de la excelencia literaria y de una cierta congruencia con los valores del canon crítico, hay otros factores que influyen en varios sentidos y que pueden conducirlo a (o excluirlo de) ese repertorio de textos que la crítica privilegia –la promoción editorial o el mercado, mal que nos pese, no son los menos importantes hoy por hoy, sobre todo cuando se trata de autores contemporáneos–. Aparte de la relativa facilidad de cambio en su composición misma (textos o autores sobre los que se centra la atención crítica, y que en cuestión de años o incluso meses se tornan invisibles, o lo contrario), la distribución jerárquica del conjunto es sumamente inestable –la aparición de una obra puede ‘consagrarla’ en detrimento de otras, o el imprevisible éxito editorial de un autor hasta entonces desatendido por la crítica hacerlo *catalogable*, y en consecuencia, modificar en uno u otro sentido los valores críticos, a su vez susceptibles de recibir influencia de otras áreas del saber o de coyunturas históricas precisas, que terminarán repercutiendo en el conjunto–.

Los valores críticos: la otra acepción de *canon* –que se corresponde con lo que llamaremos aquí canon crítico– es regla, modelo, paradigma²⁵; *sensu lato*, todo aquello que toma como referencia la crítica a la hora de leer los textos. Un conjunto (pocas veces nítido en sus partes constitutivas, por lo general demasiado amalgamadas como para distinguirse entre sí, pero de presencia bien visible como totalidad) compuesto por raseros valorativos, expectativas retóricas o ideológicas, metodologías o intereses que confor-

²⁴ Se correspondería, *grosso modo*, con lo que llama Alastair Fowler *canon accesible* (véase nota 20).

²⁵ Éste era el significado original en la lengua de la palabra *κανών*: vara de medir, regla, ley, modelo.

man el ejercicio crítico, y a partir del cual se construye, en buena medida, el corpus. Y que a su vez será modificado, en uno u otro sentido, por él –cada texto publicado, cada libro, dialoga, pone en tela de juicio, intenta sortear o se ajusta al canon crítico del cual es contemporáneo–.

De hecho, las relaciones que establecen entre sí el canon crítico, el corpus y el Canon son multidireccionales, aunque su intensidad o tipo pueda variar (por lo general, esas variaciones obedecen a una determinada configuración histórica del sistema del canon²⁶). Si lo contemplamos tomando en cuenta la condición de sistema intrínseca al canon literario resulta más fácil explicarse el proceso: entre el corpus de autores u obras, relativamente jerarquizado, que considera en un momento dado la crítica y el conjunto de consideraciones críticas del momento hay una relación circular, recíproca. El corpus se construye partiendo de esos criterios de legitimidad, en tanto que la reflexión crítica se alimenta de las obras que integran el corpus. El Canon se nutre de las obras catalogadas por la crítica –se alimenta del corpus– a través de un proceso de selección fundado en el canon crítico, y al mismo tiempo la relación discurre en sentido contrario; tanto el canon crítico como el corpus reciben una marcada influencia de la autoridad del Canon establecido, ya sea como referente de fondo ya sea –sobre todo– como generador de valor.

* * *

El resultado de la interrelación entre todos estos elementos puede resultar muy difícil de delimitar, y más todavía precisar con certeza cuál sea el elemento que desencadene el movimiento de todas las partes en un determinado contexto. Lo que parece claro, sin embargo, es que el engranaje funciona, que está en movimiento perpetuo; si lo que interesa es una descripción –y no una prescripción– de los procesos de legitimidad y valor que intervienen en nuestra relación con los textos; si lo que interesa es, insisto, enriquecer la interpretación, se impone considerarlo en su totalidad, como un sistema que comprende y al que constituyen esas tres áreas de influencia recíproca –un canon crítico, un corpus activo de obras y autores, un Canon– claramente delimitables.

La existencia de un canon, por apasionante que pueda ser discutir listas de autores y títulos, ejerce su influencia más allá de lo normativo o de las ‘marcas de prestigio’ que trae aparejadas, de modo similar a como el sistema de los géneros tiene un alcance mayor que la mera existencia pasiva de una taxonomía que los estatuye o refleja.

De hecho, el sistema de los géneros constituye un paralelo interesante al del canon; mucho menos contaminado de discusiones vehementes en torno suyo, canon y género se asisten mutuamente, se apuntalan, por así decir, uno al otro en cuanto concierne a la creación y recepción de literatura. La *presencia activa* –lo menos, en cuanto las señas de identidad de una obra como perteneciente a un género orientan las posibilidades interpretativas– de la noción de género en el ámbito de la lectura y la escritura es evidente. Si el único interés de su estudio fuera, al decir de Greimas, “poner en evidencia la axiología

²⁶ Al respecto, y a modo de ilustración, véase Pérez Cino (2000) y (2002), donde se discute en extenso la configuración del canon literario cubano en las últimas décadas, y López de Abiada/Pérez Cino (2005), donde se examina la reconfiguración que trajo consigo el *boom* en el canon literario hispanoamericano.

subyacente a la clasificación”²⁷, ya sería bastante; no es poca cosa, me parece, comprender cómo se construyen —en un proceso que involucra diferentes niveles de producción de sentido— los modelos culturales que organizan las expectativas retóricas e ideológicas de una sociedad dada. Otro tanto ocurre con la existencia del canon literario, de un conjunto complejo de consideraciones críticas que lleva anejo un catálogo de obras relevantes y que en buena medida condiciona lo que leemos, y cómo. En este sentido, el sistema de los géneros —y sus articulaciones históricas— comporta un papel similar al del canon; el uno y el otro, en tanto sistemas, ocupan un espacio relevante en nuestra relación con los textos. Puede, y de hecho se hace habitualmente, pensárselos por separado, en virtud de la diferencia entre un sistema clasificatorio —de especies— y uno valorativo —de individuos, de obras y autores—; pero ello no debería ocultar las zonas de entrecruzamiento, de solapamiento entre lo taxonómico y los índices de valor: son justamente éstas las que repercuten de modo más cercano en nuestra percepción de los textos.

Para bien o para mal —enriqueciéndola, mediando entre el texto y el lector, entorpeciendo o distorsionándola a veces—, esas instituciones que son el género y el canon literario determinan, marcan en una u otra dirección la forma en que nos acercamos a la literatura. Condicionan la manera en que leemos y escribimos, y en buena medida *lo* que leemos y escribimos; condicionan la manera en que los abordamos, lo que esperamos de ellos, y la forma en que los textos mismos se presentan ante el lector; en última instancia, cada una a su modo —pero pesa menos aquí la diferencia que la complementariedad— las maneras que adoptan la interpretación y el sentido. Su sombra gravita en demasiadas direcciones como para que ganemos algo ignorándola.

Bibliografía

- Bloom, Harold (1973): *The anxiety of influences*. New York: Oxford UP.
 — (1994): *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
 Bolaño, Roberto (2003): “Los mitos de Chtulhu”. En: *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, pp 159-177.
 Casement, William (1996): *The great canon controversy*. New Brunswick: Transaction.
 Culler, Jonathan (1988): *Framing the sign*. Oxford: Basil Blackwell, citado por la versión española parcial: “El futuro de las humanidades”. En: Sullá (ed.) (1998), pp. 139-160.
 Curtius, Ernst Robert (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A Francke.
 Eco, Umberto (1981): *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
 Finkelberg, Margalit/Stroumsa, Gedaliahu G. (2003): *Homer, the Bible, and Beyond: Literary and Religious Canons in the Ancient World*. Leiden: Brill.
 Foucault, Michel (1976): *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard.
 Fowler, Alastair (1979): “Genre and the Literary Canon”. En *New Literary History* XI, 1.
 Gorak, Jan (1991): *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: Athlone Press.
 — (2001): *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*. New York/London: Garland.
 Greimas, Algirdas Julien/Courtés, Joseph (1979): *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

²⁷ Véase la entrada correspondiente a *Género* en Greimas/Courtés (1979).

- Harris, Wendell V. (1991): "Canonicity", en *PMLA* 106:1, citado por la versión española: "La canonicidad". En: Sullá (ed.) (1998), pp. 37-60.
- Hirsch, Eric D./Kett, Joseph F./Trefil, James S. (1987): *Cultural literacy: what every American needs to know*. Boston: Houghton Mifflin.
- Kermode, Frank (1975): *The classic. Literary images of permanence and change*. Cambridge, Mass: Harvard UP.
- (1979): "Institutional control of interpretation", en *Salmagundi* 43, citado por la versión española: "El control institucional de la interpretación". En: Sullá (ed.) (1998), pp. 91-112.
- Kolbas, E. Dean (2001): *Critical theory and the literary canon*. Boulder, Colo./Oxford: Westview Press.
- López de Abiada, José Manuel/Pérez Cino, Waldo (2005): "El boom y el canon: ajustes para un arreglo". En López de Abiada, José Manuel/Morales Saravia, José (eds.): *Boom y postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*. Madrid: Verbum.
- Pérez Cino, Waldo (2000): "Canon, diáspora, palabras: discurso y figura". En *La Gaceta de Cuba*, 5, pp. 13-17.
- (2002): "Sentido y paráfrasis". En *La Gaceta de Cuba*, 6, pp. 22-28.
- Rojas, Rafael (ed.) (2000): *Un banquete canónico*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Schwanitz, Dietrich (1999): *Bildung: alles, was man wissen muss*. Frankfurt a. M.: Eichborn.
- Shavit, Zohar (1991): "Canonicity and Literary Institutions". En Ibsch, Elrud/Schram, Dick/Steen, Gerard (eds.): *Empirical Studies of Literature. Proceedings of the Second IGEL-Conference. Amsterdam 1989*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 231-238.
- Steiner, George (1989): *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.
- (1997): *Pasión intacta*. Madrid: Siruela.
- (2002): *Grammars of Creation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Sullá, Enric (ed.) (1998): *El canon literario*. Madrid: ArcoLibros.
- Todorov, Tzvetan (1978): *Symbolisme et interpretation*. Paris: Seuil, citado por la versión española (1982): *Simbolismo e interpretación*. Caracas: Monte Ávila.