

**Susana Celia (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*  
Buenos Aires, Losada, 1998, 176 págs.**

*Dominios de la literatura* es una compilación de artículos críticos sobre el problema del canon en el que aparece representado, además, nuestro canon crítico. El libro, precedido por una introducción de Susana Celia, está dividido en tres secciones. Una primera sección, “El devenir de una palabra”, que incluye tres aproximaciones teóricas de Noé Jitrik, María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa. Una segunda sección, “El ámbito continental”, con textos de Adolfo Prieto y Susana Zanetti sobre el canon latinoamericano. Y una tercera sección sobre el canon literario argentino, “Canon y literatura nacional”, que incluye artículos de Jorge Lafforgue, Beatriz Sarlo, María Teresa Gramuglio, Tomás Eloy Martínez y Ricardo Piglia.

Contra la dificultad de dar cuenta de las diferentes colaboraciones que integran *Dominios de la literatura*, quizá resulte más oportuno poner el libro en diálogo con otros libros dedicados al debate sobre el canon y discutir algunos de los problemas que ese debate propone. *Dominios de la literatura* tiene dos pretextos. El primero es la encuesta a narradores preparada en 1987 por Juan Martini para la revista *Humor* sobre “las diez novelas más importantes de la literatura argentina”. El segundo, el principal, es el polémico libro de Harold Bloom, *El canon occidental* (1994), cuya traducción al español apareció en 1995.<sup>1</sup> La compilación de Susana Celia responde inocultablemente al libro de Bloom. Prácticamente todos sus artículos contienen referencias a *El canon occidental*. Uno de los textos incluidos, la reseña de Gramuglio “El canon del crítico fuerte”, está dedicado específicamente al libro de Bloom y a su teoría sobre la angustia de las influencias. A su vez, *El canon occidental* responde a un debate del campo académico norteamericano. Un año antes de que se publicara en Estados Unidos *El canon occidental*, apareció *Cultural Capital The Problem of Literary Canon Formation*, de John Guillory.<sup>2</sup> El libro de Guillory, basado en las teorías de Pierre Bourdieu, es un buen ejemplo de lo que Bloom incluirá, con un amplio gesto de exclusión, en la “Escuela del resentimiento”.

Esta serie de libros, *Cultural Capital* (1993), *El canon occidental* (1994) y *Dominios de la literatura* (1998), no es del todo arbitraria. Si la compilación de Susana Celia remite al libro de Harold Bloom, éste remite a su vez al libro de John Guillory. La categoría de “capital cultural”, que da título al libro de Guillory, aparece interrogada en el primer capítulo de Bloom, “Elegía al canon”, y vuelve a ser cuestionada en el último capítulo, “Conclusión elegíaca”.<sup>3</sup> Por otra parte, así como el libro de Bloom remite al de Guillory, éste permite situar el de Bloom. *Cultural Capital*, escrito en respuesta a los debates sobre el canon en el ámbito de las universidades norteamericanas durante los años 80 y principios de los 90, se publica cuando los ataques contra el canon por parte de lo que Guillory llama crítica “pluralista” o “progresista” (feminista, multiculturalista, marxista y neomarxista) no sólo han llegado a un punto muerto, empantanados en contradicciones que Guillory promete resolver, sino que además se enfrentan a la amenaza de una reacción conservadora (el libro de Bloom será el más notorio ejemplo) marcada por la aparición, a finales de los 80 y principios de los 90, de una serie de libros con títulos tan elocuentes como “La muerte de la literatura” o “Profesores radicales: cómo la política corrompió la educación universitaria”, que dieron lugar, a su vez, a una proliferación de artículos con repercusión no sólo en el campo académico sino también en los medios periodísticos.

Intentar una confrontación entre *Cultural Capital*, *El canon occidental* y *Dominios de la literatura* resulta problemático porque se trata de libros vinculados pero también separados entre sí. Así como los textos de la compilación de Susana Celia afirman y niegan su relación con el libro de Bloom y el debate de la academia norteamericana, el libro de Bloom, o más precisamente, las consideraciones teóricas expuestas en los dos capítulos elegíacos, se instalan en la ligereza de un género polémico y humorístico que complica toda posibilidad de análisis. Confrontar a Guillory con Bloom, por ejemplo, puede ser tan pertinente como confrontar un texto que presenta las características más agobiantes de una tesis doctoral con un texto ostentosamente provocativo como *El canon occidental*, orientado a un público más amplio que el de la comunidad académica. Quisiera considerar, no obstante, tres problemas que aparecen repetidamente en las discusiones sobre el canon y que pueden funcionar, por lo tanto, como

<sup>1</sup> Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.

<sup>2</sup> John Guillory, *Cultural Capital. The problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

<sup>3</sup> En sus dos capítulos elegíacos, Bloom embiste contra quienes, para hablar del canon, hablan de “capital cultural”. Previsiblemente, la categoría de “capital cultural” aparece tratada con la misma desdeñosa falta de discernimiento que dedica a las posiciones desterradas a la populosa y heterogénea “Escuela del resentimiento”. Para Bloom, “capital cultural es, o bien una metáfora, o algo que, si se toma al pie de la letra, carece de interés”. Supone, de todos modos, que se trata de una categoría marxista relacionada con lo económico del campo literario: el mercado editorial y los agentes literarios.

posibles vías de lectura para recorrer esta serie de libros u otros textos sobre el mismo tema.

### *Explicaciones e intervenciones*

La distinción entre explicar la construcción del canon o intervenir en la construcción del canon aparece planteada tácitamente en todas las páginas de *Cultural Capital*. En efecto, la actitud de distancia teórica es un gesto exhibido en todo el libro, que se presenta a sí mismo como un texto publicado en un momento en que la discusión del canon parece haber llegado a un punto de agotamiento y resulta necesario, por lo tanto, sustituir la revisión *política* del canon por una revisión *teórica* de los presupuestos sobre los que se fundó la primera revisión.

Quizá el texto que en la crítica argentina más directamente enfoca los problemas de esta distinción es un artículo de Beatriz Sarlo titulado “Una mirada política. Defensa del partidismo en el arte” (1986).<sup>4</sup> Allí Sarlo opone dos miradas sobre el arte: la “mirada del artista” y la “mirada del historiador, el teórico, o el sociólogo de la cultura”. La “mirada del artista”, en su descripción, es una mirada de convicción y arbitrariedad, que no practica el relativismo ni la tolerancia. Es, también, una mirada algo ciega. Mira, por ejemplo, a partir de un gusto, pero sin interrogarse sobre las condiciones de posibilidad de ese gusto. Vive felizmente su gusto como naturaleza, sin buscarle una explicación que lo volvería condicionado y relativo. Como lo advierte Sarlo, las miradas del artista y del teórico son difícilmente reconciliables: “Es probable que ambas miradas puedan coexistir en un mismo individuo; lo que parece más difícil es que ambas puedan operar al mismo tiempo”. Frente a la alternativa, sin embargo, Sarlo no elige, sino que plantea la posibilidad (o el deseo) de una mirada que preserve esa tensión. Es lo que llama una “mirada política”, es decir, una mirada que combina el partidismo de la “mirada del artista” (vanguardista) con la comprensión de la “mirada del teórico, del historiador, del sociólogo”. En efecto, Sarlo describe la mirada política en términos similares a los que definen la mirada del artista, pero al mismo tiempo afirma que la mirada política “practica la moral de no pasarse por alto a sí misma”, “es consciente de su historicidad y, a diferencia de la mirada del artista, puede practicar alguna forma de relativismo”. En otras palabras, la mirada política sobre el arte es una mirada que conserva las convicciones intransigentes de su punto de vista para escapar del relativismo al tiempo que retiene la comprensión de su propia arbitrariedad. “El discurso sobre el arte”, afirma Sarlo, y en esta afirmación aparece resumida su apuesta, “se escribe en el filo positivamente peligroso del análisis y del proyecto, entre la explicación y el deber ser, entre la perspectiva descriptiva y la elección estética”.

La alternativa entre explicar (por ejemplo, explicar el funcionamiento de un juego) e intervenir (por ejemplo, tomar partido en un juego), una alternativa que puede formularse con cualquiera de las oposiciones propuestas en la frase de Sarlo (análisis y proyecto, explicación y deber ser, descripción y elección) surge frente al problema del canon como surge frente a cualquier problema relativo al valor. Como ocurre con las dos miradas descritas por Sarlo, nos encontramos aquí con operaciones que se quieren irreconciliables y excluyentes. Intervenir en las luchas que definen el valor en la literatura parece exigir como condición un ocultamiento, o mejor, una ausencia de “explicación”, “análisis” o “descripción”. Todo sucede aquí como si, para hacer algo, fuera preciso no decir lo que se hace. Una operación de dar valor, por ejemplo, es una práctica que parece impracticable si no se respeta el tabú de la explicitación. Hasta tal punto es así que resulta cómico imaginar lo contrario: Lugones explica, en el curso de sus conferencias en el Odeón, de qué manera su prestigio, la calidad de su público, las intervenciones contemporáneas de otros intelectuales reconocidos como Ricardo Rojas o sus comparaciones entre el *Martín Fierro* y textos épicos clásicos inciden en las posibilidades de éxito de su operación de revalorización del poema de Hernández.

*El canon occidental* se sitúa del lado de las intervenciones —a diferencia del libro de Guillory, donde una propuesta cualquiera de canon entraría en contradicción flagrante con el propósito de explicar la formación del canon. El libro de Bloom es, retomando la fórmula de Gramuglio, la intervención fuerte de un crítico fuerte en los debates sobre el canon, y resulta por lo menos discutible que su teoría de la angustia de las influencias pueda ser considerada una teoría *explicativa* de la constitución del canon. En Bloom, el valor de los textos canónicos es inexplicable. Se descubre en la experiencia privada de la lectura y es un hallazgo intransferible. Los lectores son individuos solitarios cuya subjetividad puede ser modelada más decisivamente por la lectura de Shakespeare que por sus propias condiciones de vida. Y si se toma en serio su opinión de que la enseñanza de la literatura debería ser destinada más selectivamente a aquellos pocos que ya poseen “la capacidad de leer individualmente”, deberíamos concluir que, para Bloom, el buen lector lo es por naturaleza. Considerando este marco de creencias, no es extraño que en *El canon occidental* se perciba todo intento de explicación sobre el valor de los libros canónicos como un

---

<sup>4</sup> Beatriz Sarlo, “Una mirada política. Defensa del partidismo en el arte”, en *Punto de vista*, n° 27, agosto de 1986.

intento orientado a debilitar ese valor.

### **Política política y política literaria**

Guillory sostiene que el debate sobre el canon estuvo desde el principio mal trazado porque usó equivocadamente un concepto de representación (política) para su crítica contra un canon del que estarían excluidos (no *representados*) determinadas minorías o grupos sociales, definidos por criterios étnicos, de sexo o de clase, cuya marginalidad en la trama de relaciones de poder de la sociedad en su conjunto aparecería *reflejada* como marginalidad en el canon —es decir, en los planes y programas de estudios literarios en las universidades norteamericanas. El uso de este concepto de representación es problemático porque supone que es posible poner directamente en contacto, sin mediaciones y sin reconocer especificidades, la política política, por un lado, y la política propia del campo literario o del campo académico. Las dificultades que plantea el uso de este concepto de representación son evidentes. ¿Un escritor perteneciente a un grupo social que ingresa en los programas de estudio universitarios “representa” a los miembros de ese grupo social en el sentido en que un legislador representa a sus votantes? ¿En qué sentido un grupo social puede estar “representado” en un texto? ¿Es la universidad representativa para que se mantenga a través de ella alguna relación de representación entre sociedad y canon? “Lo que le falta al proyecto de una crítica del canon”, escribe Guillory, “es un análisis de cómo el lugar institucional de la revisión del canon actúa como *mediador* en sus efectos políticos sobre la sociedad. Sin duda los programas de literatura son el sitio de una práctica política, pero debemos tratar de entender la política de esa práctica de acuerdo a la *especificidad* de su posición social” (Las cursivas son mías). En resumen, Guillory plantea la necesidad de reconocer la especificidad de las luchas que tienen lugar en los diferentes campos sociales: no es posible explicar las exclusiones del canon simplemente en términos de exclusiones sociales porque las relaciones de poder específicas que definen la canonización de un escritor no son un reflejo de las relaciones de poder en la sociedad. Este es sin duda el punto más débil de las críticas contra el canon en la academia norteamericana y hacia ese punto se dirigen precisamente las ironías de Harold Bloom más certeras y más fáciles de compartir. El blanco de estas ironías es una forma de politización de la literatura que, basada en el olvido de la especificidad de las luchas propias del campo académico o del campo literario, establece una continuidad aparente entre política política y política académica o literaria. Sobre la base de esta continuidad ilusoria, un intelectual puede no sólo sustraerse sin mala conciencia de la política “real” y tomar distancia del realismo político, sino también llevar a cabo intervenciones políticas que, por rechazar la lógica propia del campo político y responder únicamente a la lógica del campo intelectual, sólo conducen a la obtención de beneficios personales en su campo de origen. El carácter ilusorio de esta forma de politización explica por qué las ironías de Bloom, escritas desde una posición conservadora que rechaza toda forma de politización, pueden reencontrarse en posiciones críticas opuestas a su conservadurismo. Terry Eagleton (para proponer el ejemplo de un crítico marxista a quien Bloom ubicaría sin dudar en la “Escuela del Resentimiento”) publicó en 1982 un breve artículo, “La rebelión del lector”<sup>5</sup> que describía en clave política el espectro de las teorías de la lectura, en auge por aquellos años. Eagleton postulaba allí la existencia de un Movimiento de Liberación del Lector (MLL) empeñado en la redención “de los lectores oprimidos del mundo entero, brutalmente proletarizados por la clase autoral”. Las diferentes teorías de la lectura aparecían definidas como corrientes políticas internas del MLL: Ingarden en la extrema derecha, Iser en el centro, Stanley Fish en la extrema izquierda. El objeto de la parodia de Eagleton no era el discurso político, sino el discurso de la crítica literaria, y la parodia consistía en tomar al pie de la letra, brutalmente, una forma de politización ilusoria que la crítica literaria suele plantear, con astucia, de una manera más ambigua.

La lógica específica del campo literario puede actuar contra las críticas del canon que desconocen justamente esa especificidad. En efecto, para los criterios de valoración propios del campo literario, diferentes a los criterios políticos de representación social pero también a los criterios del campo académico, la canonización puede ser hasta una forma de fracaso. Esta ambigüedad de la canonización no aparece considerada por el estadounidense John Guillory, como tampoco por el estadounidense Harold Bloom, pero se la puede examinar comparando un texto como *El canon occidental*, donde “canónico” se refiere a una supervivencia que es siempre garantía de valor, y un texto como “Canónica, regulatoria y transgresiva”, el artículo de Jitrik incluido en *Dominios de la literatura*, donde “canónico” es, más bien, lo que Borges llamó alguna vez “el siempre deplorable ‘orden de las cosas’ que es urgente abolir”:<sup>6</sup> lo establecido, regular, sujeto a norma, etc. Según Guillory, mientras que en una primera etapa la crítica

<sup>5</sup> Terry Eagleton, “La rebelión del lector”, en *Punto de vista*, n° 15, 1982.

<sup>6</sup> J. L. Borges, “Arturo Capdevila. *Tierra mía*”, en *Crítica, Revista multicolor de los sábados*, a.2. n° 54, Buenos Aires, 18 de agosto de 1934.

contra el canon se definía por la estrategia de “abrir el canon”,<sup>7</sup> más adelante esa crítica volvió a instalar la oposición entre lo canónico y lo no canónico que al principio había rechazado. Es posible analizar esta redefinición en las estrategias de la crítica contra el canon como una corrección exigida por los criterios propios del campo literario. La operación “democrática” de abrir el canon se basa en el supuesto de que el ingreso a ese club de textos selectos es universalmente deseable. Este supuesto no es necesariamente válido para la lógica del campo literario, donde la canonización de un escritor implica siempre el riesgo de que se lo asocie (vuelvo a Borges) a “la fealdad de los edificios públicos, la tristeza de los domingos y las estatuas”.<sup>8</sup>

### ***Profesores y escritores***

La crítica sobre el canon plantea una disputa, generalmente en voz baja, a propósito del peso relativo de dos instancias de poder sobre la definición y redefinición del canon: la “academia” y la “literatura” (en términos institucionales), o “profesores” y “escritores” (en términos de sujetos). En Guillory, la institución decisiva en la constitución del canon es el sistema educativo en todos sus niveles. La posición de Guillory responde no sólo a que su libro entiende por “canon” el objeto de los debates académicos, es decir, los textos incluidos en los programas de estudio de las universidades norteamericanas, sino también a que su teoría intenta poner al descubierto las condiciones menos visibles (pero también más banales) de la formación del canon. Habitualmente pensamos que la primera instancia de selección, y por lo tanto de consagración, que debe atravesar un escritor es una institución del mercado, las editoriales, que dividen la producción de la escritura en textos públicos e inéditos. Guillory se ocupa de recordar la existencia de una instancia de selección anterior, tan obvia que normalmente se olvida: el acceso a la *literacy*. La hipótesis central de *Cultural Capital* es que la formación del canon se define fundamentalmente en el acceso a los “medios de producción literaria” que, desde la alfabetización en adelante, el sistema escolar distribuye desigualmente en la sociedad. Las 400 páginas del libro de Guillory enseñan que las condiciones más ocultas no siempre son las más pertinentes e interesantes. Es verdad que últimamente la obra de ningún analfabeto ha sido consagrada por la crítica ni traducida a todos los idiomas, pero se trata de una verdad que revela algo demasiado básico sobre los mecanismos de la consagración literaria.

“La verdad más profunda con respecto a la formación del canon laico”, se lee en *El canon occidental*, “es que los responsables de esa formación no son los críticos ni los académicos, por no hablar de los políticos. Los propios escritores, artistas y compositores determinan los cánones, tendiendo puentes entre poderosos precursores y poderosos sucesores”. La teoría de Bloom sobre el canon, sin embargo, presenta más de un problema: no da cuenta de las variaciones (históricas y sociales) del canon, los escritores actúan en un campo literario internacional (occidental), y sus prácticas están impulsadas por motivos que Bloom, sorprendentemente, considera egoístas, pero que son, en verdad, inhumanamente dignos: competir con escritores muertos y aspirar a la inmortalidad literaria. Una formulación más realista de esta tesis que asigna a los escritores el rol decisivo en la construcción y reconstrucción del canon puede hallarse en Piglia: “el intento de construir un canon está más ligado a la experiencia de los poetas que al dominio de las tendencias académicas”. Los textos críticos de Piglia plantean dos versiones de esta tesis. La primera versión dice que son algunos textos literarios los que, al construir nuevos lectores, conducen a relecturas que redefinen el canon. Esta versión, derivada de “Kafka y sus precursores”, es la que figura en “Vivencia literaria”, el artículo que cierra *Dominios de la literatura*. La otra versión plantea una interesante relación entre las luchas contemporáneas entre poéticas rivales y la reestructuración de la historia literaria: los escritores, para no discutir directamente entre sí, hablan sobre escritores del pasado, y esa discusión indirecta y cordial redefine el canon. Esta variante pone en primer plano las intervenciones críticas de los escritores y está ligada a la teoría pigliana de los escritores críticos expuesta en la primera entrevista de *Crítica y ficción*.

***Sergio Pastormerlo***

---

<sup>7</sup> A esta primera etapa de la crítica contra el canon basada en la estrategia de “abrir el canon” corresponde la elección también estratégica del término canon, adecuado para postular al idea de clausura a la que esa crítica se enfrentaba. Hasta la década del 70, la crítica no decía “canon” sino “clásicos”. Si el uso del término “canon” en la crítica es estratégico y reciente, las indagaciones etimológicas o la confrontación con usos anteriores y distintos del término corren el riesgo de la erudición inútil.

<sup>8</sup> J. L. Borges, *Op. Cit.*