

Canon y poder

Finalidades del canon literario de Quintiliano a Harold Bloom

Christian Wentzlaff-Eggebert (*Universidad de Colonia*)

I

La palabra griega «ὁ κανών» significa «palo», «regla»; esta acepción recuerda a quienes tengan más o menos mi edad una relación evidente entre «canon» y «poder»: en el colegio el maestro – o sea, en mi caso, la maestra – se solía servir de una vara o de una regla, cuando creía necesario manifestar su autoridad de manera sensible pegando cierto número de bastonazos en la palma o – y esto duele más – en el dorso de la mano según el grado de estupidez o de desobediencia que estimaba haber notado en el alumno.

Según muchos diccionarios del siglo XX,¹ la palabra española «canon» tiene los siguientes significados: «Regla, precepto./Decisión de un concilio./Catálogo de los libros sagrados./Pensión.» Dejando de lado la última, esta serie de acepciones ilustra implícitamente la evolución semántica de la palabra. Subraya de alguna manera que la voz «canon» parte –

¹ Véase por el ejemplo el pequeño *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española Aristos*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1956, s. v. «canon»; el *Diccionario Ideológico de la Lengua Española de Vox*, Barcelona 1998, distingue s. v. «canon» algunos significados más pero añade en realidad sólo el de «forma de composición musical en la que sucesivamente van entrando las voces o instrumentos, repitiendo cada una el canto de la que antecede».

metafóricamente hablando – del bastón de mando para acabar en los mandamientos y sus consecuencias. La palabra «canon» se diferencia así de los vocablos latinos «norma» o «regula» que designan más bien herramientas, instrumentos puesto que permiten tomar medidas, que facilitan el trabajo o mejoran las construcciones².

De acuerdo con la ideología que predominaba en España en los cincuenta la serie de significados suministrada por el diccionario Aristos en 1956 destaca el papel importante que desempeñaron los cánones en la historia del cristianismo y de la iglesia. A través de la acepción «decisión de un concilio» los diccionarios nombran a una de las pocas instancias que, en los primeros siglos de nuestra era, tenían la influencia necesaria para establecer cánones «universalmente» reconocidos, y mencionando como otra significación la de «catálogo de libros sagrados» parece señalar una de las causas de la disparidad del canon literario, la falta de una instancia, de un poder que pueda imponerlo.

Los «cánones» fueron durante muchos siglos un tema que preocupó a los teólogos y a los juristas. Se trataba, antes de todo, de determinar cuáles eran los libros bíblicos que hacían fe de la revelación y de la voluntad de Dios. Más allá de este primer canon positivo que distinguía los libros sagrados de los textos apócrifos, es decir «fábulosos, supuestos»³, la iglesia producirá una multitud de cánones secundarios entre los cuales figuran el derecho canónico o – como ejemplo de un anti-canon – el índice de libros prohibidos.

La relación tan obvia entre canon y poder que acabo de esbozar podría sugerir una primera hipótesis en cuanto a las causas de la inseguridad que

² Ver K. E. Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, Hannover 1976, 14ª edición, s. v. «norma» et «regula».

³ Cf. *Dic. Aristos*, s. v.

parece predominar en las discusiones recientes sobre la naturaleza del canon literario: la creciente secularización. Pero basta con pensar en el papel de la literatura en la formación de los estados nacionales o en el rol que juega hasta hoy en día en la consolidación de las autonomías en España para darse cuenta de que la secularización de la sociedad no es más que una entre muchas razones que debilitan el canon y que conviene examinar otras hipótesis alternativas.

← 24/2
T. Kelly = (1929)
Canon → religio.

II

A partir de esta perspectiva y de acuerdo con el título de esta conferencia, no basta limitarse a la tradición cristiana. Tengo que empezar por un autor pagano de la Roma antigua que, por los autores de muchas Historias de la literatura española del siglo pasado o de la primera del nuestro, por James Fitzmaurice-Kelly por ejemplo o por Juan Hurtado, Juan de la Serna y Angel González-Palencia está considerado como un autor español aunque haya escrito su obra en latín en el primer siglo de nuestra era – esto también forma parte de un canon como veremos más adelante –, me refiero a Marco Fabio Quintiliano (35 - 96).⁴

Este – cito a Juan Hurtado, Juan de la Serna y Angel González-Palencia – «nació en Calahorra y se educó en Roma, volviéndose a España. El año 68 Galba lo llevó consigo a Roma. Fué el primer maestro público de Retórica, y como tal recibió sueldo del fisco. Por su prestigio se le distinguió con el Consulado, y Marcial», otro escritor peninsular de habla latina del primer siglo,

⁴ Ver **J. Fitzmaurice-Kelly**, *Historia de la literatura española*, trad. por A. Bonilla de San Martín, Madrid 1929, 4a edición, p. 1 o **J. Hurtado - J. de la Serna - A. González-Palencia**, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1949, 6ª edición, p. 9.

«lo llamó «honra de la toga romana» (...) Además de su libro *De las causas de la decadencia de la Oratoria* que no se conserva, es autor de la *Institución oratoria* (*Institutionis oratoriae libri XII*). Al dejar el profesorado, a los veinte años de práctica, escribió este libro, a instancias de sus amigos.»⁵ Y más lejos los autores del mismo manual dan esta breve característica de la obra:

Pretende «dirigir al alumno desde la infancia hasta el más alto grado de educación, por lo cual el curso de Retórica viene a ser un curso de carácter general. Trata de la enseñanza elemental; de los principios de la Retórica y su esencia; de las cuestiones fundamentales de la oratoria; doctrinas de inventiva y disposición; de la expresión, memoria y declamación, y, finalmente del orador mismo y del discurso. Tiene especial interés el libro X, porque al ocuparse de los autores griegos y latinos, cuya lectura puede ser útil al alumno de arte oratoria, ofrece un resumen de historia literaria.»⁶

En esta presentación muy sucinta en una *Historia de la literatura española* publicada a mediados del siglo XX se destacan dos clases de finalidades en la obra de Quintiliano. Una primera faz de objetivos pertenece a la pedagogía general cuando el autor trata de la enseñanza elemental que, para él, ha de preceder la formación «profesional» propiamente dicha, o cuando el libro duodécimo habla de los principios morales que han de regir el arte de hablar, de ciertos conocimientos básicos (en derecho y en historia) o de formas de comportamiento que presupone la profesión de orador. Pero la mayor parte de la obra está consagrada a la naturaleza del arte de hablar y a sus reglas, es decir a lo que el futuro orador tiene que aprender y que conocer para tener éxito en el ejercicio de la profesión.

⁵ Loc. cit.

⁶ *Ibidem*.

Entre los conceptos generales que desarrolla Quintiliano quisiera mencionar por lo menos uno que se destaca por su carácter fundamental:

«Sobre todo hay que subrayar ésto: importa que las mentes jóvenes que son más impresionadas por lo que entra en su conciencia todavía sin formar y ignorante de todo aprendan no sólo lo que está bien dicho sino lo que es moralmente bueno. Por eso lo mejor que se pueda prescribir es que la lectura empiece por Homero y Virgilio a pesar de que se necesite un juicio más firme para apreciar sus méritos: pero para esto queda tiempo. Los van a leer más de una vez. Mientras tanto deben de ser elevados por la sublimidad del cantar, alentados por la grandeza de los hechos y llenados de los sentimientos más nobles.»⁷

Cabe añadir que esta preocupación por lo que está moralmente bien no es meramente teórica pues Quintiliano se distingue de mi maestra en la enseñanza básica de manera muy tangible por el concepto que tiene de la relación entre el profesor y sus discípulos: «Caedi vero discentis (...) minime

⁷ Cf. «(...) admonitione magna egent in primis, ut tenerae mentes tracturaeque altius quidquid rudibus et omnium ignaris insederit, non modo quae diserta, sed vel magis quae honesta sunt discant. ideoque optime institutum est, ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet, quamquam ad intellegendas eorum virtutes firmiore iudicio opus est: sed huic rei superest tempus, neque enim semel legentur. interim et sublimitate heroi carminis animus adsurgat et ex magnitudine rerum spiritum ducat et optimis inbuatur» (I, 8, 4-5). Utilizo la edición bilingüe en dos volúmenes de Helmut Rahn, Darmstadt 1988, 2a edición, que reproduce el texto de la edición crítica de L. Radermacher; las traducciones al español son mías.

velim», dice Quintiliano, «no quiero de ninguna manera que se le pegue al alumno».⁸

La cita demuestra que las finalidades de Quintiliano son por un lado, como ya dije, pedagógicas. Por el otro lado propone las lecturas más que todo para ampliar el vocabulario de los alumnos, para enriquecer sus recursos en metáforas y ejemplos o para desarrollar su sensibilidad rítmica.

Los autores que recomienda son, entre otros más, para la literatura griega: Homero, Aristófanes, Esquilo, Sófocles y Eurípides, Menandro, Tucídides y Heródoto, Jenofonte, Demóstenes, Platón, Aristóteles y Teofrasto. Entre los autores latinos canonizados menciona a Virgilio, a Lucrecio, a Lucano y al emperador Domiciano, a Tibulo, Propercio, Ovidio y otros elegíacos más, a Lucilio, Catulo y Horacio, a Plauto y Terencio, a Salustio y a Tito Livio, y con insistencia a Cicerón y a Séneca.

Es evidente que el listado de los libros mencionados por el calagurritano se nutre por lo que toca a la literatura griega de tradiciones más antiguas, y entre estas fuentes destacan los trabajos realizados por «filólogos» como Calímaco, Eratóstenes y otros más a partir del siglo tercero ante de Cristo en Alejandría⁹. Quintiliano organiza la enumeración de los autores romanos de forma paralela a los cánones ya establecidos comparando los representantes

⁸ *Institutio Oratoria*, I, 3, 14. Las razones que da Quintiliano para fundamentar esta proscripción de todo castigo corporal coinciden con las que suele alegar la pedagogía moderna: «primum quia deforme atque servile est et certe, quod convenit, si aetatem mutes, iniuriae: deinde quod, si cui tam est mens inliberalis, ut obiurgatione non corrigatur, is etiam ad plagas (...) durabitur: postremo quod ne opus erit quidem hac castigatione, si adsiduus studiorum exactor adstiterit». *Ibidem*.

⁹ Ver **Walther Kranz**, *Geschichte der griechischen Literatur*, Birsfelden/Basilea, s. a., 5ª edición, pp. 475-477.

de ciertos géneros a sus homólogos griegos. Los especialistas no dejan de subrayar además que Quintiliano está muy influenciado en sus juicios por Cicerón.

Pero no nos han de interesar tanto los autores en sí como los criterios que aplica Quintiliano cuando discute el canon alejandrino y añade a éste a escritores y poetas latinos. Coincide muchas veces con los filólogos alejandrinos pero tiene en cuenta dos principios más: el primero hace que no figuren autores todavía vivos en los cánones, el otro determina el orden en el cual los escritores y poetas aparecen en las listas; pues en la *Institución oratoria*, éstas van por géneros y por obras, no por autores. Así es que Ovidio por ejemplo figura a la vez entre los elegíacos y entre los poetas trágicos. El criterio más importante es sin embargo para Quintiliano la supuesta utilidad de las lecturas para sus discípulos.

Las relaciones entre canon y poder no son pues inmediatas en Quintiliano. Un punto de referencia implícito es la tradición, otro es el provecho pedagógico, es decir la orientación del individuo hacia la virtud, en nombre de un concepto de la vida en sí y de la convivencia con los demás, concepto difícil de discutir en el contexto de esta conferencia. Pero el criterio explícito es la utilidad didáctica; una utilidad didáctica que Quintiliano define a partir de su experiencia de profesor de retórica y dentro de una perspectiva pedagógica basándose en una lista de autores y textos establecida por especialistas que se habían esforzado a determinar las cualidades de los textos conservados a través de los siglos, de las obras pues que no se habían «consumido en un ritmo acelerado», para retomar la imagen del poeta y escritor Ernst Jünger,¹⁰ y

¹⁰ Ver Otto Seel, *Quintilian oder Die Kunst des Redens und Schweigens*, Munich, 1987, p. 17 que la cita en otro contexto.

que formaban – reunidos en las bibliotecas ptolomaicas – el legado literario de la comunidad griega.

En la *Institución oratoria* esta finalidad didáctica no obedece sólo a criterios utilitarios en el sentido en que el autor propondría textos aptos a proporcionar al alumno «ejemplos de buena práctica» – si me permiten este anglicismo muy a la moda en las oficinas de la Comisión Europea – o a ampliar su vocabulario; se trata más bien de proporcionarle un máximo de conocimientos, históricos y otros, de ofrecerle todo lo que puede necesitar en el ejercicio de su profesión y de desarrollar sus capacidades expresivas mediante un gran repertorio de metáforas, símiles, citas, ritmos y cláusulas.

En Quintiliano la relación entre canon y poder tiene a pesar de lo que acabo de decir dos facetas curiosas que no quiero pasar por alto. Si las más de las veces comenta un canon ya en vigencia – aunque, sea dicho de paso, con matices muy personales, como lo demuestran las páginas dedicadas a Séneca – no deja de mencionar a algunos personajes políticamente predominantes, por ejemplo al César reinante Domiciano (81 - 96) o al emperador Calígula (31 - 41) cuyas obras no sobrevivieron a los tiempos, ni siquiera bajo la forma de fragmentos citados por otros. Tampoco hay que olvidar que los estudios de la retórica en sí estaban destinados a habilitar a los discípulos a influenciar y a dominar a los demás por medio de discursos y de palabras.

III

Las relaciones entre canon y poder cambiaron después de la caída del imperio occidental. Ya a partir del reconocimiento del cristianismo como

religión oficial del Imperio Romano se inicia un proceso de reorientación en el campo de la literatura cuyos representantes son autores como Prudencio que une los logros de la lírica horaciana a una temática cristiana, u Osonio que reinterpreta la historia desde la perspectiva del Nuevo Testamento. Estos dos representantes de la literatura peninsular de fines del siglo IV y principios del V simbolizan una actitud que tiende a conservar el legado cultural de Roma someténdolo a una nueva lectura desde el punto de vista del Evangelio.

Otro factor más irracional contribuye a cambios importantes del canon. Después de la invasión de los bárbaros la conservación de la literatura, de los textos escritos, incumbe a los monasterios. Gran parte de los manuscritos que contienen las obras del canon alejandrino y de la literatura romana pagana están escritos sobre papiro. Este material resiste mal y se descompone con el tiempo. Para que una obra se conservara hasta la invención de la imprenta en el siglo XV debía ser copiada sobre pergamino por los religiosos. El pergamino costaba caro; se calcula que con lo que valían las pieles necesarias para un libro se construía una casa. Por eso los monjes copiaban solamente lo que se consideraba como útil, lo que valía la pena.

Además es sabido que, para ahorrar dinero, utilizaban muchas veces un pergamino que ya había servido antes, después de haber raspado el texto que figuraba en él; aunque procedimientos modernos permitan hoy la lectura de los vestigios de los textos borrados que quedaban bajo la escritura en los palimpsestos, las pérdidas que se deben a estas circunstancias históricas son enormes, y a éstas hay que sumar otras como la destrucción de muchas bibliotecas a consecuencia de las invasiones de los bárbaros y demás catástrofes de todo tipo.

Antes de pasar otra vez a las finalidades y las relaciones entre canon y poder conviene tener en cuenta lo siguiente. En Europa los cánones más antiguos son cánones ligados a lenguas; a un canon de libros en lengua griega en Alejandría sucede otro de obras en latín y griego en Roma. En el Medioevo predominan, según la región, varios idiomas: el griego en Bizancio, el latín en el ámbito de la Iglesia Católica Romana, el árabe en Al-Andalus etc. Pero hasta cuando los límites del alcance de estos coinciden más o menos con las fronteras de un imperio o de un reino, no se trata de lenguas «nacionales» en el sentido que se suele prestar a este término desde hace algunos siglos pues en la mayoría de los casos se hablaban dentro de lo que llamaríamos hoy en día un estado junto con otros idiomas; es así que las lenguas románicas coexistían en sus formas medievales con el latín o con lenguas completamente distintas, con el árabe o el hebreo por ejemplo, tal como pasaba en Al-Andalus.

En el ámbito de la Iglesia Romana se seguía utilizando el latín aunque la mayoría de los fieles, sobre todo en los países de habla germánica o eslava, no entendiera esta lengua. Donde la Iglesia se ocupaba de la formación de los jóvenes, les enseñaba latín imponiéndoles simultáneamente su canon de lecturas en latín.

Este canon ya no es el que se encuentra en Quintiliano: se transforma con el tiempo y obedece a criterios variados. En su obra monumental *Tradicón latina y Medioevo cristiano*¹¹ Ernst Robert Curtius reproduce varios catálogos medievales de libros «canónicos» sin interesarse mucho por las diferencias que ofrecen con el de Quintiliano. Lo que él está investigando es el proceso que

¹¹ Utilizo la versión original *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna y Munich 1963, 4a ed.

lleva a la definición de los así llamados textos «clásicos» pues el canon medieval como tal combina en realidad a menudo los «menores», es decir a autores más fáciles de entender, y no tanto a Quintiliano, como otros profesores romanos habían utilizado para los principiantes, con los residuos de un canon «clásico» pagano ampliando el conjunto por obras de inspiración cristiana.

En la primera mitad del siglo XII por ejemplo se estudian según el testimonio de Konrad von Hirsau: la gramática de Donato, una colección de sentencias del primer siglo atribuida a Catón, una colección de fábulas en prosa de o atribuidas a Esopo, el así llamado «Romulus», una colección de 42 fábulas esópicas en dísticos de Aviano, los escritos de Sedulio, autor de *Hymni abecedarii* y de un *Paschale carmen* a la gloria de Jesucristo, la *Historia evangelica* de Cayo Vettio Juvenco, las obras de Prospero Aquitano que en el siglo V había versificado dichos y sentencias de San Agustín, y de Teódulo, autor de un diálogo en forma de égloga entre el paganismo y el cristianismo, el *De actibus apostolorum* de Arator dedicado al papa Vigilio en el año 544 y textos de Prudencio.

Sólo después de estas diez propuestas de obras y autores hoy en día poco estimados y poco leídos siguen en los rangos 11 a 21 Cicerón, Salustio, Boecio, Lucano, Horacio, Ovidio, Juvenal, «Homerus», es decir un resumen en 1070 hexámetros latinos del *Iliada*, Persio, Estacio y Virgilio, en su mayoría pues autores mencionados por Quintiliano. Es cierto que la «censura» eclesiástica reduce a Cicerón a dos obras, *De senectute* y *De amicitia*, que de Horacio no queda nada más que el *De arte poetica* y de Ovidio sólo los *Fasti* y las epístolas *Ex Ponto*.¹²

¹² E. R. Curtius, op. cit., p. 59.

Claro, se trata de un catálogo escolar que aparentemente tiene en cuenta la edad del alumno y procede de lo básico a lo más difícil. Puede ser también que este canon sea algo hipócrita: es el caso que el mismo E. R. Curtius se sorprende de que no aparezca Terencio – cito – «que todo el mundo leía», añadiendo que otros catálogos conservados son menos rigoristas¹³.

A pesar de estas modificaciones podemos concluir que las finalidades de tales cánones son semejantes a las de Quintiliano en la medida que son – sin tener la misma vigencia – didácticas y pedagógicas a la vez. Pero salta a la vista que estamos lejos de la liberalidad del calagurritano: el poder eclesiástico establece criterios que eliminan del canon tradicional todo lo erótico, todo lo mitológico y gran parte de las ideas filosóficas de la antigüedad.

IV

«No cabe duda de que la mera palabra canon arrastra de inmediato otra palabra, marginalidad, que parece ser no sólo complementaria sino también subordinada», escribe el destacado crítico argentino Noë Jitrik en un artículo intitulado *Canónica, regulatoria y transgresiva*¹⁴ para seguir «en ese sentido, ésta no termina de comprenderse sino en relación con aquélla. El canon, lo canónico, sería lo regular lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica.»¹⁵

¹³ Loc. cit.

¹⁴ En: *Orbis Tertius, Revista de teoría y crítica literaria*, I, 1 (La Plata 1996), pp. 153-166.

¹⁵ Loc. cit., p. 153.

Si nos fijamos un momento en la novela del Siglo de Oro, podría parecer interesante que añadiésemos media frase que rezaría «o que ignore la exigencia canónica» pues en realidad la novela – sea de caballería, sea pastoril, sea sentimental o picaresca – existe durante todo el siglo XVI y parte del XVII al margen del sistema oficial tal como lo definen las poéticas neoaristotélicas y, a pesar del éxito enorme que tienen algunas de las obras, p. e. el *Amadís de Gaula*, sólo a lo largo adquiere – por lo menos en algunas de sus manifestaciones – la misma dignidad o casi que el poema épico o la oda. Como sabemos la novela nace de formas estrechamente ligadas a la literatura oral como el cuento o ciertos cantares que estaban fuera del canon de la literatura en tanto que este término designaba únicamente los textos escritos.

Puede pues haber coexistencia de cánones distintos. Una vez adoptada esta perspectiva, el problema de las relaciones entre cánones clásicos y cánones marginales puede aparecer como el problema central del Medioevo tardío y del Renacimiento, es decir en un momento en que – gracias a las nuevas posibilidades proporcionadas por la imprenta – las noticias sobre estos cánones marginales se multiplican. Y son marginales las literaturas en lenguas vernáculas, en francés, en provenzal, en galaico-portugués, en catalán, en italiano o en español con respecto a la literatura en latín – y más tarde en griego –, y asimismo la literatura popular con respecto a la docta, la literatura oral con respecto a la escrita, el mester de juglaría con respecto al mester de clerecía.

Se puede suponer además que en la mayoría de los casos ni los autores, ni los intérpretes ni el público eran conscientes de esta marginalidad. Esto cambia cuando el poder político se asocia a uno de estos cánones marginales.

A los pocos meses de la rendición de Granada se publica, como es sabido, en agosto del 1492 la *Gramática* de Antonio de Nebrija donde éste – cito a Rafael Lapesa – «reprueba el latinismo forzado», une «el estudio gramatical con el de la métrica y las figuras retóricas, como si entreviera la indisoluble unidad (...) del lenguaje y la creación literaria» y expone en el *Prólogo* que dirige a la reina Isabel los motivos de tal iniciativa: a través de las normas que fija quiere primero garantizar que «lo que agora i de aquí adelante en el se escriviere, pueda quedar (...) por toda la duración de los tiempos que están por venir, como vemos que se ha hecho en la lengua griega y latina, las cuales por aver estado debajo de arte, aunque sobre ellas han passado muchos siglos, todavía quedan en la uniformidad», y quiere segundo facilitar el aprendizaje del español. «El tercero provecho deste mi trabajo,» dice a la reina, «puede ser aquel que (...) después que vuestra Alteça metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros e naciones de peregrinas lenguas, e que con el vencimiento aquéllos ternían necesidad de recibir las leies quel vencedor pone al vencido, e con ellas nuestra lengua, entonces por esta mi Arte podrían venir en el conocimiento della, como agora nosotros deprendemos el arte de la gramática latina para deprender el latín.»¹⁶

Nebrija presenta pues su obra como un método que permite aprender español tal como se aprende latín. Pone así los dos idiomas al mismo nivel y les confiere la misma dignidad. La franqueza y la sinceridad de la fórmula que define la relación entre lengua y poder son importantes; según él la experiencia demuestra que «siempre la lengua fue acompañando el imperio».

En un párrafo intitulado «Contienda con el latín e ilustración del romance» Lapesa subraya con mucha razón que el mismo Nebrija escribe una parte de

¹⁶ Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid 1955, 3ª ed., pp. 190-191.

sus obras en latín y que a finales del siglo XV «la tradición medieval mantenía el empleo del latín en las obras doctrinales, como lengua común del mundo civilizado» y que «Sólo se concedía sin disputa a la lengua nativa el campo de la literatura novelística y de amores, desdenada por los espíritus graves».¹⁷

Pero a partir del siglo XVI la fama literaria está muy ligada a la poesía. Los grandes renovadores de la lírica española Juan Boscán, Garcilaso de la Vega y Diego Hurtado de Mendoza corresponden perfectamente a la imagen del cortesano que une «armas» y «letras» y es a la vez oficial o diplomático y poeta lírico. Las reformas métricas que meten en práctica a partir del año 1526 y los nuevos modelos que proponen ya no están sólo destinados a dar a la literatura española el rango de la latina sino el que ocupa la italiana, y a demostrar que la lengua castellana no es en nada inferior a la de Petrarca o de Bembo. Un fenómeno parecido se puede notar apenas 25 cinco años más tarde en Francia cuando el poeta francés Joaquín Du Bellay publica un manifiesto reivindicando la misma dignidad para la lengua y la poesía francesa bajo el título significativo «Deffence et illustration de la langue françoise».

A finales del siglo XVII muchos países europeos son identificados con literaturas más o menos prestigiosas en lenguas vernáculas que ya no son consideradas como marginales sino como modernas; es cierto que esta modernidad tendrá que enfrentarse con los cánones «antiguos», es decir con la literatura latina y griega durante mucho tiempo, pero resulta claro que va estableciendo rápidamente sus propios cánones, cánones que serán descritos por Nicolas Boileau y Daniel Huet en el 1670 o comentados por Ignacio de Luzán en 1737.

¹⁷ Op. cit., p. 200.

V

Una problemática que es común a los países de Hispanoamérica ha sido desde un principio, pero sobretodo de la Independencia en adelante, el hecho de que los nuevos estados compartían la misma lengua entre ellos y con los españoles, es decir con el pueblo que estaba considerado como opresor y enemigo de la libertad. Pues la literatura española quedaba presente porque estos nuevos estados no disponían de testimonios escritos de otro pasado literario que el de la Colonia, y, para el período anterior a la Conquista, que el de la misma España y, más allá de las fronteras lingüísticas, el de Europa.

«Si hemos que tener una literatura, hagamos que sea nacional». Este pedido de Juan María Gutiérrez en *Fisionomía del saber español* se cita a menudo en Argentina como testimonio de la voluntad de crearse una literatura¹⁸ que permita la identificación no sólo con una lengua, sino con un territorio nacional sin que se sepa algunas veces si el término «nacional» cubre, en el caso de la Argentina por ejemplo, la «patria chica», que serían para Echeverría o Gutiérrez en el 1837 Buenos Aires y sus alrededores, o un estado argentino que desconoce todavía sus confines exactos y que carece de unidad.¹⁹

En la realidad el problema de los cánones nacionales se ha resuelto por etapas: nacieron primero nuevos cánones marginales dentro del ámbito de la lengua española – marginales con respecto a un centro representado simbólicamente por la Real Academia en Madrid pero también con respecto a las ideas estéticas preconizadas en la Europa romántica y en Norteamérica – y

¹⁸ Ver E. Carilla, *Hispanoamérica en su expresión literaria*, Buenos Aires, 1982, p. 59.

¹⁹ Véase mi estudio «Costumbrismo e identidad nacional» en Felix Becker (ed.): *América Latina en las letras y ciencias sociales alemanas*, Caracas 1985, p. 414.

sólo a lo largo del siglo XIX estos cánones marginales se constituyeron en cánones nacionales.

En este proceso la influencia preponderante del poder político es obvia: el intento de elaborar un canon nacional ha de contribuir a la formación de una identidad nacional en un estado, o mejor dicho, en una colectividad que está constituyéndose, que intenta organizarse política y administrativamente en un estado nuevo e independiente. Los recursos utilizados para la creación de este tipo de ficciones pueden ser muy variados.

Chile va a adoptar como punto de arranque de su historia literaria una obra española del siglo XVI, *La Araucana* porque el autor de este poema épico, Alonso de Ercilla, describe la conquista del territorio chileno por los españoles ensalzando no sólo las victorias de los conquistadores sino también las virtudes bélicas y, en ciertos casos, morales de sus adversarios indios. Chile se crea así un pasado mítico que sirve de punto de partida para el canon escolar apoyándose menos en argumentos fundados en las tradiciones formales o en códigos lingüísticos sino en el contenido, en acontecimientos históricos y las cualidades morales de personajes relacionados con el territorio nacional.

Lo mismo intenta en Argentina aunque por vías muy distintas el tucumano Ricardo Rojas cuando desarrolla en su monumental *Historia de la literatura Argentina* con ocasión del primer Centenario de la Independencia y a partir de la antinomia sarmientina «civilización o barbarie» un concepto que opone tradiciones orales y la literatura gauchesca a un canon universalista defendido por el franco-argentino Paul Groussac. El resultado son en realidad dos cánones paralelos que corresponden a objetivos políticos diferentes: el uno, el

que se conoce fuera del país, relaciona hasta hoy en día la literatura argentina con la literatura mundial y, más que todo, con la tradición europea y las letras norteamericanas; el otro despliega su fuerza integradora hacia el interior del país y comprende autores y obras poco conocidas en el extranjero como los *Cielitos* de Bartolomé Hidalgo o el *Martín Fierro* de José Hernández; esta corriente desemboca hoy en novelas interesantísimas por sus cualidades estilísticas o una intertextualidad cautivante tal como se manifiesta en la *La pasión de los nómades* de María Rosa Lojo, libro que – a pesar de las explicaciones históricas y un pequeño glosario que contiene en apéndice – es casi inaccesible para quien no conoce la Argentina y su historia decimonónica.

No hace falta que me detenga discutiendo las finalidades de este segundo canon – porque son obvias – o en la relación de canon y poder: los estados independientes tienden hasta el momento de hoy por varios motivos a utilizar la literatura para reforzar la coherencia interior.

VI

Sobre todo en Estados Unidos este uso del canon por el poder como instrumento de la integración nacional ha dado lugar en las últimas décadas a polémicas violentas. Intervinieron en éstas los representantes de minorías de toda índole. La tendencia en sí no es nada nueva; basta con pensar en las reivindicaciones de los escritores indigenistas de los países andinos. Pero la respuesta ha sido enorme; agrupaciones de chicanos o de negros, de mujeres o de homosexuales, de indígenas o de inmigrantes empezaron a exigir que se incluyeran textos en el canon que trataran de sus problemas específicos y que

fueran la obra de autores pertenecientes a su grupo, y esto no sólo para la época contemporánea sino para el pasado.

Teniendo en cuenta este trasfondo el libro de Harold Bloom *El canon occidental*²⁰ puede considerarse como la reacción de un bibliómano y reconocido catedrático de literatura ante este fenómeno de democratización probablemente inevitable en una sociedad que toma conciencia de su carácter multicultural. Frente a la puesta en duda del canon tradicional que, basado en tradiciones seculares, se transformaba lentamente de acuerdo con las opiniones desarrolladas por la crítica universitaria y periodística y, de alguna manera, bajo el control de las instituciones estatales o eclesiásticas cuando éstas controlaban los cánones escolares, Harold Bloom opone a la proliferación de cánones marginales que cuentan cada uno con el apoyo político de cierta fracción de la población la única instancia con que puede contar que es su propio juicio estético.

Así proclama Harold Bloom por ejemplo, emancipándose enérgicamente a la vez de estas luchas ya inextricables por un canon «políticamente correcto» y de posibles restricciones de tipo cronológico o chauvinista: «Dejando a un lado a los antiguos clásicos, considerando sólo desde Dante hasta el momento presente, el propio Dante, Shakespeare y Cervantes constituyen una clase aparte. A mi entender, la singularidad es la única cualidad que comparten. Por muy familiarizado que estés con sus obras, si las lees con detenimiento, con mente abierta, comienzas a descubrir cosas muy singulares. Los tres parecen personificar la foraneidad, tanto en su propia patria como fuera de ella. Estoy

²⁰ Harold Bloom, *El canon occidental - La escuela y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona 1995.

pensando en la etimología de la palabra inglesa *foreign* que significa externo, de fuera.»²¹

La convicción de que Dante, Shakespeare y Cervantes, aparentemente los autores preferidos de Bloom, «constituyan una clase aparte» es discutible, cierto, pero merece nuestro respeto. A mi juicio, Ignacio Echeverría ha comentado esta subjetividad adecuadamente cuando escribía: «Para Bloom, defender el canon es defender la autoridad desde la que el crítico cumple su función principal, que no es otra que la celosa custodia del nivel alcanzado; la de suscitar siempre, ante cada nueva obra, «la antigua e inflexible pregunta del agonista: ¿más qué, menos qué, igual a?»²²

Lo que molestó mucho a los críticos del ámbito hispánico cuando se publicó el libro de Harold Bloom es el hecho de que en el canon de Bloom que comprende 26 nombres figuren sólo tres autores de lengua española: Cervantes, Borges y Neruda.

Si en el caso de Cervantes no hubo muchas protestas no resulta difícil imaginar los sobresaltos entre los aficionados a literaturas nacionales no representadas, y hasta en Argentina o Chile donde, por motivos ideológicos y otros más, no todos ven en Borges o en el autor de las *Odas elementales* el máximo representante de su literatura.

²¹ Ver «Harold Bloom» por Barbara Probst Salomon, trad. de R. Cifuentes y P. Ripollés, en *El País* del 30 de diciembre de 1995, «Babelia», pp. 6-7.

²² Ver «Los mejores libros. Un polémico texto sobre un concepto jerárquico de la literatura, escrito por uno de los grandes críticos» (p. 1), pero también «Una desesperada arrogancia» (p. 7), por Ignacio Echevarría, en *El País* del 30 de diciembre de 1995, «Babelia», p. 7.

¿Cuáles son pues las finalidades del canon según Harold Bloom?: «La manera más estúpida de defender el canon occidental», escribe éste, contradiciendo a Quintiliano en la muy polémica «Elegía al canon» que forma el primer capítulo de su libro, «consiste en insistir en que (*sc.* éste) encarna las siete virtudes morales que componen nuestra supuesta gama de valores normativos y principios democráticos. Eso es palmariamente falso. La *Iliada* muestra la incomparable gloria de una victoria armada, mientras que Dante se recrea en los eternos tormentos sobre sus enemigos más personales de que es testigo. La versión que Tolstoi ofrece del cristianismo deja de lado casi todo lo que cualquiera de nosotros conserva, y Dostoievski predica el antisemitismo, el oscurantismo y la necesidad de la servidumbre humana». Más lejos sigue: «Los más grandes escritores occidentales subvierten todos los valores, tanto los nuestros como los suyos. Los eruditos que nos instan a encontrar el origen de nuestra moralidad y de nuestra política en Platón, o en Isaías, están alienados de la realidad social en que vivimos. (...) Leer al servicio de cualquier ideología, a mi juicio, es lo mismo que no leer nada. La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos. (...) Lo único que el canon occidental puede provocar es que utilicemos adecuadamente nuestra soledad, esa soledad que, en su forma última, no es sino la confrontación con nuestra propia mortalidad.»²³

Vemos que, tal como Quintiliano, Harold Bloom se pregunta por la utilidad del canon, y que, tal como el calagurritano, se interroga sobre los efectos morales de la lectura y las cualidades estéticas de los textos. Vemos a la vez que las conclusiones difieren. No quiero detenerme discutiendo las diferencias obvias que resultan de un contexto histórico y social distinto, pero conviene tener en cuenta que la palabra literatura no significa lo mismo para

²³ Ed. cit., pp. 39-40.

los dos preceptistas: para Quintiliano comprende además de la épica, de la poesía lírica y de obras dramáticas, toda clase de textos filosóficos, historiográficos y retóricos; mientras que Bloom tiene una preferencia manifiesta por un género poco desarrollado en las literaturas de la antigüedad grecorromana, la novela.

En este lugar convendría intercalar un paréntesis sobre el papel importante de las así llamadas «sentencias» en las literaturas antiguas o la novela del Siglo de Oro y el carácter testimonial o autobiográfico de la novela moderna, sobre la verosimilitud y lo verdadero en la literatura de ficción. No me da tiempo para esta digresión. Lo que más me interesa es la expresión utilizada por Harold Bloom cuando alude a los valores estéticos y dice: «La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos», pues aquí nos hallamos – de manera inesperada – cerca de la meta principal de la *Institutio oratoria* de Quintiliano que escribió su obra para enseñar a hablar.

Es verdad que la diferencia entre «enseñar a hablar» y «aprender a hablar» es importante: Apoyándose en una larga tradición y más que todo en los escritos de Cicerón, y debido a una experiencia de veinte años como primer profesor remunerado de retórica en Roma, Quintiliano sabe qué es lo que tiene que enseñar a sus alumnos y cuál es el aporte de la lectura de cada uno de los libros que recomienda; lo sabe porque se refiere a un canon limitado de libros y porque es consciente del objetivo principal del esfuerzo que exige a sus alumnos: ayudarles a adquirir este poder sobre los hombres que confiere el dominio de la palabra.

El objetivo de Harold Bloom es otro: pretende explicar las causas de sus propias preferencias. Las tesis principales del libro han sido muy discutidas. El

periódico *El País* dedicó el 30 de diciembre de 1995 en *Babelia* varias páginas a artículos más o menos polémicos sobre el asunto enfrentando opiniones diversas que oscilaban entre sentencias funestas del tipo «Toda la hazaña de este libro reside en su arrogancia» (Ignacio Echeverría), posturas intermedias como «Lo que importa de este libro es el gesto más que el resultado» (Miguel García-Posada) y el juicio comprensivo de Barbara Probst Solomon que calificó a Bloom de «apasionado defensor de la literatura» y le hizo una entrevista en la cual éste contestó afirmando «Los críticos no leen los libros» y, de una manera más mordaz todavía, «no escribí *The western canon* (...) para los académicos, a quienes considero seres moribundos, acabados o politizados».²⁴

VII

«Este libro estudia», dice Harold Bloom al principio del «Prefacio y preludio» – y con esta cita llego a las conclusiones –, «a veintiséis escritores, necesariamente con cierta nostalgia, puesto que pretendo aislar las cualidades que convierten a estos autores en canónicos, es decir, en autoridades en nuestra cultura». He aquí una idea importante que Bloom comparte con muchos escritores medievales: los libros canónicos o, mejor dicho, sus autores se convierten en autoridades. Pero, si en la época medieval esta autoridad deriva del texto, del hecho de que las palabras – sea sagradas porque reveladas por Dios, sea consagradas por la tradición – están como congeladas en la escritura y que sólo la lectura, la exégesis, la interpretación de estos significantes puede variar su significado, las obras consideradas como canónicas por Harold Bloom deben su autoridad en gran parte al «valor estético» que reemplaza así el de una utilidad moral o cívica definida por la

²⁴ Ibidem.

iglesia o el poder político. Queda claro que lo que permite a Harold Bloom aquilatar este «valor estético» tan difícil de determinar son «toda una vida de lectura»²⁵ y su propia subjetividad.

Esta proclama de una base subjetiva llamó la atención de los universitarios europeos en la medida en que muchos se habían considerado primero como filólogos, después como historiadores o como «científicos» de la literatura – barbarismo que es el resultado de la tentativa frustrada de traducir el término alemán «Literaturwissenschaftler» al castellano –, reclamándose de una objetividad basada en amplios conocimientos y metodologías perfeccionadas.

Una de las palabras clave en la polémica argumentación de Harold Bloom es la «democratización», pero para caracterizar adecuadamente las relaciones de canon y poder tal como las ve Bloom hay que tener en cuenta otro concepto más que podríamos llamar «globalización»²⁶. Aunque el término en sí no aparezca en su teoría, el crítico norteamericano presupone el fenómeno de la internacionalización de la crítica y de los mercados del libro.

La democratización y la globalización contribuyen a que las tendencias centralizadoras que se manifiestan a través de cánones escolares se noten ya menos; si reconocemos como válidos los argumentos alegados por Harold Bloom, estos cánones «nacionales» o «universales» que evolucionaban más o menos lentamente de acuerdo con la ideología propagada por el poder – que

²⁵ Op. cit., p. 11.

²⁶ No cabe profundizar aquí el análisis de la relación entre «canon» y «poder» en Estados Unidos o de los conflictos que nacieron al propósito; véase al respecto el excelente artículo de Michael Boehler «Cross the Border - Close the Gap» - Zur Kanondiskussion in den USA» en Renate von Heydebrandt (ed.), *Kanon - Macht - Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart, Weimar 1998, pp. 483-503).

sea político o eclesiástico – ya no tienen mucha fuerza dejando su lugar a cánones marginales cuya competencia es tal que la única solución que las sociedades multiculturales pueden adoptar, es un canon multifacético que refleja las reivindicaciones de un gran número de grupos distintos por su «identidad» étnica, social, cultural etc.

Teniendo en cuenta este fenómeno, Harold Bloom explicó con razón el porqué de su canon personal por sus propias predilecciones estéticas. Lo que irritó al público en Estados Unidos fue el hecho de que este canon personal no hiciera caso a las reivindicaciones de grupos marginalizados y del poder que estos representan. Lo que chocó fuera de Norteamérica fue la evidencia que Harold Bloom añade a un canon que coincide en parte con el canon occidental tal como se constituyó a partir del Romanticismo, muchas obras de las literaturas anglosajonas a veces poco conocidas fuera de este ámbito cultural.

El canon de Harold Bloom se diferencia así de cánones anteriores, de Quintiliano a Boileau, Luzán o Gil de Zárrate por las contestaciones que provoca y ya no cumple la función tradicional del canon que consiste en obligar a un mínimo de lecturas comunes a todos los alumnos y estudiantes de un área determinada.

Canon y corpus

Una aproximación a la literatura hispanoamericana

María Caballero Wangüemert (Universidad de Sevilla)

Las alternativas del «canon» y el «corpus» literario hispanoamericano

En estos días y en el marco académico español se están escuchando versiones, confluentes o contradictorias, sobre un asunto conflictivo que no está, nunca puede estar cerrado. Porque a partir del concepto de *mimesis* aristotélico, en la historia de la literatura se han venido sucediendo alternativamente dos concepciones enfrentadas: el arte por el arte y el arte como documento, es decir, el arte como «espejo a lo largo del camino». La reciente polémica sobre el *canon*, agudizada en los Estados Unidos a raíz de la publicación del libro de Harold Bloom¹ lo demuestra. En realidad, la polémica no deriva de la ¿arrogancia? de haber convertido en clásicos o en canónicos - y debe quedar claro que no es lo mismo² - a unos cuantos autores de la tradición occidental, con preferencia por

¹ Cfr. H. Bloom, *The Western Canon. The Books and school of the Ages*. Nueva York 1994. Hay traducción española: *El canon occidental*. Barcelona 1995.

² Cfr. al respecto las interesantes sugerencias de Hans Ulrich Gumbrecht en su artículo H. U. Gumbrecht, «*Cual Fénix de las cenizas, o del canon a lo clásico*» (en: E. Sullá (Comp), *El canon literario*. Madrid 1998, pp. 61-90). Tras señalar rápidamente el origen religioso del canon, Gumbrecht recuerda su sentido en Voltaire, la Academia francesa y la Enciclopedia -lugar este último donde se identificaba con «buenos autores, de escritura elegante y correcta». Resalta el papel de Mme. de Staël y *De l'Allemagne* (1810) en la ruptura de este patrón. Y termina subrayando la actual liberación del autor, de los patrones del *gusto* y la *imitación*; y el paso de la obra de *ejemplar* a *singular*.