

¿UN CANON NECESARIO? ACERCA DEL CANON LITERARIO LATINOAMERICANO*

Susana Zanetti
Universidad de Buenos Aires

Vivimos momentos de cambios abruptos: globalizaciones conflictivas que fragmentan el planeta sin comprometer una distribución acorde con las redes que antaño, y no hace mucho, se definían desde perspectivas universalistas y utópicas, entramadas en la consecución histórica. El poder inédito de los medios de comunicación y de información, alentados por la revolución tecnológica, pareciera comprometer el destino del libro y de la literatura, con su cuota de amenaza y expectativa, junto a la obligación de replantear el rol social de los valores estéticos. En este marco, se dice, se dibujan y desdibujan las fronteras, se alteran los márgenes, se clausuran los atajos, y también, se dice, nuevas vías expanden mezclas, hibridaciones, como si derribaran mundos cerrados donde temblequean sujetos, actores sociales, identidades, tradiciones, en un torbellino en que zozobran viejos soportes, entre ellos, el canon.

En esta intemperie vuelvo a la fe con que Angel Rama no hace mucho, en 1982, rubricaba el sentido de sus saberes: «Ocurre que si el crítico no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América

* Este texto corresponde a la conferencia dictada por la autora en el Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la ULA en noviembre de 1999.

Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización completa». Ingresamos entonces la figura germinal de Pedro Henríquez Ureña en el texto citado de Rama, la continuación de una tarea centrada en dar cuenta de *nuestra expresión*; y al mismo tiempo una de las realizaciones más sugerentes de esa empresa, a través de la reflexión de José Lezama Lima en *La expresión americana*, en la palabra del poeta que, al diseñar el linaje en que se inscribe, traza la estela de una tradición de la que fluye un canon heteróclito, reacio a las normas; lo resguardan, por el contrario, significaciones que descansan en las redes tejidas por el arte latinoamericano, sus modos de operar, sus figuras y sus textos —de Alejandinho, sor Juana, Martí, *Martín Fierro*, *Muerte sin fin*, etc.— Todos ellos son índices de vínculos a menudo secretos, casi mágicos («imágenes» las llama Lezama Lima), al amparo de los latidos del paisaje, de los mitos originales (el Popol Vuh, el beso a Dios en el aire en el antiguo incario) fusionados con los trasplantes de estéticas ajenas que encuentran en suelo americano (como los nabos del Inca Garcilaso) el espacio propicio para vitalizar un esplendor perdido. América como tierra de renacimiento de tradiciones agostadas.

Estas dos perspectivas, a modo de introducción, guían mis reflexiones —sobre el ordenamiento que legitima la crítica y el tejido de lazos intertextuales, de linajes, de influencias que diseñan los escritores— así como mi impresión de que, en las discusiones actuales sobre la autoridad de los cánones, estamos un poco a contrapelo, pues sería difícil otorgarnos la existencia de un canon sólido, afianzado en el tiempo, en el interior de un proceso histórico de duración pertinente, por una parte y, por otra, con una sostenida proyección continental, en el interior de nuestra comunidad y fuera de ella. Me parece que, cuando empezamos a avanzar en el tema, comienza a merodear hasta a veces imponerse de manera abrupta, la idea de que nuestro canon, en el sentido más habitual de «textos y/o autores dignos de ser preservados», y «preservados de diferentes modos por las instituciones a lo largo del tiempo», forma parte de una «ilusión», en el sentido de Bourdieu, mucho más palpable, mucho más evidente, que en otros recortes de experiencias culturales, siempre abiertos a la suspicacia (¿Qué quiere decir «canon occidental»?).

También me parece oportuno recuperar dos posiciones en buena medida contrapuestas. La primera, del tan comentado libro de Harold Bloom, *El canon occidental*: «Las defensas ideológicas del canon occidental son tan perniciosas en relación con los valores estéticos como las virulentas críticas de quienes, atacándolo, pretenden destruir el canon o «abrirlo», como proclaman ellos. Nada resulta tan esencial al canon occidental como sus principios de selectividad, que son elitistas sólo en la medida en que se fundan en criterios puramente artísticos. Aquellos que se oponen al canon insisten en que en la formación del canon siempre hay una ideología de por medio; de hecho van más allá y hablan de la ideología de la formación del canon, sugiriendo que construir un canon (o perpetuar uno ya existente) es un acto ideológico en sí mismo». La segunda procede de *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu: «¿Qué es lo que hace que una obra de arte sea una obra de arte y no un objeto del mundo o un mero utensilio? ¿Qué es lo que hace de un artista un artista, por oposición al artesano o al pintor aficionado?... ¿Quién, en otras palabras, ha creado al «creador» como un productor reconocido de fetiches (Benjamín)? ¿Y qué es lo que le confiere su mágica eficacia a su nombre, cuya fama está a la altura de su pretensión de existir como artista? ¿Qué es lo que hace que la oposición de ese nombre, semejante al sello del modisto de alta costura, multiplique el valor del objeto (cosa que contribuye al envite de las controversias de atribución y a fundamentar el poder de los expertos)? ¿Dónde reside el principio último del efecto de nominación, o de teoría —un término particularmente adecuado puesto que se trata de ver, *théorein*, y de mostrar—, que, al introducir la diferencia, la división, la separación, produce lo sagrado?» .

Con cautela, retomo entonces esta convicción, acerca de las posibilidades y los deberes del crítico, proyectados a la significación social de la literatura, y en ella recupero la pertinencia de pensar la necesidad de un canon, ese «corpus orgánico en que se expresa una cultura», estela de una tradición que, entre nosotros, se ha peculiarizado por la continua remodelación, con el flujo de nuevos lectores, ampliados en distintos momentos —fin de siglo, los 30, los 60— y, por ende, de la circulación de nuevas ediciones,

así como de instituciones, entre ellas las educativas, que paulatinamente habían vertebrando programas de literatura, con inclusión de las nacionales e hispanoamericana.

Los cánones han sido puestos últimamente en la picota por los centros universitarios, preocupados más bien por hablar de discursos, por navegar en los márgenes, en las fronteras, para restituir lo desplazado. Pero, al mismo tiempo sucede que el canon latinoamericano está justamente allí, en la periferia, basta recorrer rápidamente, tan rápidamente como el autor, el canon que Bloom nos autoriza: Sor Juana Inés de la Cruz (dentro de la literatura española); luego nadie hasta el siglo XX (donde concreta elecciones al voleo); en el XIX ni Machado de Assis, ni Sarmiento, ni José Martí, sí Becquer y otros para España. La lista se instala en una página en blanco, en la cual la ignorancia opera con complacencia ante un territorio vacío, sin espesor histórico, pues accedemos al canon casi sólo por autores y obras del presente.

Si consideramos esta inserción, respetable y buen ejemplo del modo cómo solemos ingresar en la literatura occidental, diríamos, suena un poco extemporánea la preocupación por socavar la tiranía del canon latinoamericano, y más bien se nos demanda — a los escritores, a los críticos, a las instituciones y las academias, y sobre todo al público, a la opinión pública— preguntarnos sobre su necesidad: ¿Tenemos un canon? ¿Creemos que hay un canon férreo, excluyente, o siempre tuvo límites lábiles y criterios de inclusión no muy definidos? ¿Para qué nos sirve? O preguntémosnos más bien ¿Es sólo un instrumento de poder autoritario, y entonces, blanco, masculino, etc? Y si hay allí algo o mucho de cierto, no se trata de discutirlo, sino de reformularlo, sin pretender ignorarlo porque, en un sentido fuerte, por el canon pasa un foco de irradiación que ilumina el tejido de una temporalidad compleja donde se refractan relecturas, intertextualidades, linajes y polémicas, así como un universo simbólico e imaginarios que sustentan nuestras concepciones estéticas.

Hoy se pone en jaque a los grandes relatos, se echan por tierra las monumentalizaciones, sin embargo, al mismo tiempo, se analizan los lugares de la memoria, se recuperan testimonios y

archivos de distinta índole. Por otra parte, el conocimiento actual de nuevos textos, en virtud del trabajo de los investigadores, como señala Ana Pizarro sobre los estudios coloniales, obliga a redefinir el canon, un canon demasiado ceñido, según esta especialista, a criterios hegemónicos europeos, pensados para otras situaciones históricas, políticas y discursivas. Diferente fue la formación de un público lector moderno europeo, producida hacia fines del siglo XVIII, así como el establecimiento de hegemonías no comparables con las dadas en nuestro continente, incluida, además, España. El canon es uno de los resultados de este proceso.

Por cierto la noción de canon guarda siempre su lazo original con el dogma, esgrime simbólicamente su varita disciplinante a través de los dictámenes de una élite, de instituciones, que ejercen el poder de reglar el gusto, de sostener la preminencia de ciertos «valores estéticos». Selecciona y, por lo tanto, ignora, en función de intereses no sólo artísticos sino también políticos e ideológicos. Su ductilidad se sujeta al simulacro de que esos clásicos surgen de juicios complejos, representativos de un acuerdo respecto de los valores y de la identidad de un amplio conjunto social. Como señala acertadamente Kermode, el canon protege a los textos en él incluidos del desgaste del paso del tiempo, de los cambios de retóricas, de estéticas, etc., a través de una continua interpretación crítica que busca mantenerlos en una modernidad intemporal. Pero no sin problemas.

Justamente uno de los problemas del canon latinoamericano es que más bien, como dije, se afianza débilmente, dado el carácter errático de las lecturas y relecturas, la carencia de interpretaciones críticas reiteradas, así como la ausencia de una suerte de voz autorizada supranacional convalidadora, cuyos dictámenes pondrían a prueba las nuevas generaciones de lectores. Las discusiones suelen rebasar poco el nivel nacional, salvo en polémicas muy acotadas a situaciones concretas y a ciertos autores. El olvido de Sor Juana durante dos siglos, no tanto por ser mujer sino por el rechazo a la estética barroca; el homenaje teñido de discusiones cuando el centenario del nacimiento de Darío (1867), seguramente una de las más sólidas figuras de nuestro canon. La polémica es casi exclusivamente académica.

Hay sin embargo «clásicos» latinoamericanos (no muchos) que condensan a lo largo del tiempo una pluralidad de lecturas que los reinserta con alta densidad significativa en el presente. Quisiera detenerme en uno de esos pocos ejemplos indiscutibles, sobre todo porque hace muy visibles particularidades de nuestro canon, en cuanto se trata de una obra que apunta a problemas hoy traídos con franqueza al primer plano —la heterogeneidad, la cuestión del otro—, en donde un sujeto migrante, como diría Cornejo Polar, intenta, atina, a diseñar una identidad propia y colectiva, múltiple. Me refiero a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, que ha mantenido por más de tres siglos una circulación muy rica, casi única (sin el casi) en el ámbito andino, hispanoamericano e internacional. Las sucesivas lecturas de esta obra, de Marmontel a Toynbee, de Santos Atahualpa, a Mariátegui y Arguedas, alcanzando dimensión emblemática cuando San Martín al reeditar los *Comentarios reales* busca convertirlo en un espacio emblemático de encuentro americano, procurando cooptar a una amplia masa andina (casi toda analfabeta) al presentarse como jefe de una gesta encargada de revertir las palabras, quebradas por el llanto del viejo Inca representado en el texto de Garcilaso, «Trocósenos el reinar en vasallaje». Pero al decir esta frase no puedo dejar de lado la intranquilidad de saber que quien la oye quizás no la conozca o, en el mejor de los casos, no la recuerde, que no tenga la resonancia que tiene para mí (y posiblemente para un amplio número de peruanos), dado que soy «especialista» en Literatura Latinoamericana.

Estoy tocando aquí uno de los problemas de nuestro canon ya mencionado, la creencia de que posee hoy, y ha poseído, un estatuto férreo apoyado en la lectura y la circulación amplia. No es este un dato sólo para nuestro canon, atañe a los cánones en general, pero tiene sin embargo en el nuestro algunos problemas especiales. Algunas de las singularidades que señalo, como esta última, son también generales. Con razón puntualiza Terry Eagleton: «Es verdad que muchas de las obras que se estudian como literatura en las instituciones académicas fueron «construidas» para ser leídas como literatura, pero también es verdad que muchas no fueron «construidas» así. Un escrito puede comenzar a vivir como historia

o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura, o bien puede empezar como literatura y acabar siendo apreciado por su valor arqueológico. Algunos textos nacen literarios, a otros se les impone el carácter literario»

Volvamos a los *Comentarios reales*. Sin dudas no es una obra estrictamente literaria, pertenece a la historiografía renacentista, con cruces entre la retórica de las Bellas Artes y el texto histórico. Su presencia en el canon obedece sobre todo a la impronta de un ethos, como buena parte de las obras que lo integraron y de los presupuestos para incluirlas. Pienso en las operaciones de Henríquez Ureña y su búsqueda de «maestros» de América. Los imperativos estéticos recién están presentes en las revisiones darianas y, estrictamente, se imponen con dificultad. Ocurre que los *Comentarios reales* se nos aparece atravesado por cuestiones latinoamericanas consideradas clave. Ellas le otorgan ese estatuto de ejemplaridad: su asunción por un sujeto mestizo, de definición itinerante e incierta (inca, indio, mestizo), cuyo no lugar hace de la escritura su espacio simbólico, su necesidad de operar con la traducción, de una lengua sometida al poder de otra, en la cual debe modelizar la cultura propia intentando conferirle proyección universal y, al mismo tiempo, generar nuevos parámetros identitarios en situación de conflicto; su producción en el exilio, cuyas marcas singularizan el texto y su apuesta a la Utopía, hacen de los *Comentarios reales* el origen de un linaje que se transfunde en el presente.

Esta somera caracterización es un buen punto de partida, creo, para entender el canon latinoamericano y los modos en que se ha construido, sin disolver los problemas que surgen desde el simple hecho de nombrarlo: ¿latinoamericano, hispanoamericano? ¿engarzado en una tradición supeditada a la experiencia artística o discursiva de una lengua, el español, y por lo tanto entroncada con la propia de España y ajena al multilingüismo americano presente no sólo en un sentido horizontal, geográfico, sino también vertical, que recorre a los distintos grupos socioculturales dentro de una misma área, de una misma nación?

Un canon, entonces, inseparable de la traducción, del multiculturalismo, de la copresencia de diferentes tradiciones. De allí el deber de incluir, y corresponde al diseño del presente, expresiones de tradiciones con larga presencia histórica, y en traducción. Y aquí entramos en perspectivas para reformulaciones del canon. Pienso, por ejemplo, en los «poemas» de Nezahualcóyotl, sujeto a cambiantes versiones, según las retóricas coloniales y criollas, monumentalizado como figura emblemática de un origen, y presente en relaciones intertextuales sobre todo contemporáneas, como las de Pacheco o Cardenal. Un caso similar, en el ámbito andino, es la «Elegía al poderoso inca Atahualpa», conservado oralmente en quichua durante cuatro siglos y traducido al español por José María Arguedas en 1955. Esta versión, de un poeta, facilita la percepción estética del lector contemporáneo, quien cuenta con los hábitos propios de una experiencia que las vanguardias liberaron de concepciones cerradas del discurso poético. El presente siempre modifica el canon y cada experiencia estética construye sus propios parámetros. La sociedad en la que surge no deja de volver a ella para indagar sus sentidos. Se tejen puntos de encuentro, se los trama, y aún se los urde, se los discute... Un punto de cruce es el canon, en el cual se busca trayectorias como sustentos de permanencia. Es difícil escapar de la continuidad, sobre todo en experiencias históricas, como es el caso de los nuestras, caracterizadas por su «juventud».

El canon no está libre del tema. En realidad, son muy pocas las obras latinoamericanas que cuentan en su haber con los requisitos convencionales para entrar en el canon, especialmente a causa de la fragilidad de una confirmación sostenida a lo largo del tiempo. Los textos que este canon incluye —y excluye—, y aquí sí es pertinente hablar de «textos» más que de obras, varían mucho de país en país y de época en época, son altamente lábiles y de aceptación general, continental, renuente. Los cánones en América Latina son, en verdad, nacionales, y las obras que los integran se proyectan de modo fluctuante hacia ese otro canon mayor. Es esta una comprobación fácil en cuanto se revisan los manuales de literatura latinoamericana en los países de América donde existe la disciplina, disciplina que, por otra parte, comienza realmente a

conformarse y a entrar en la universidad y en las escuelas, con suerte, avanzando en las primeras décadas de este siglo. El estudio de las literaturas nacionales y latinoamericana en los colegios secundarios y en la universidad ingresa en ese momento. Y si bien esto no es estrictamente una peculiaridad nuestra, dado que puede comprenderse dentro de la articulación de las literaturas nacionales en los países europeos y en los Estados Unidos, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la diferencia radica, sí, en que muchos de ellos contaban con un canon, habían instituido clásicos con fuerte paso en la llamada «alta cultura universal», en suma, habían construido la noción de «clásico» y se habían apropiado de valoraciones de muy antigua prosapia.

Voy a detenerme al respecto en un ejemplo, que creo que no se diferencia demasiado de lo que sucede en el resto de América. Recién en 1937 se normativizan las lecturas argentinas y latinoamericanas para las escuelas secundarias en la Argentina. Los programas de lengua introducen autores latinoamericanos; establecen, diríamos, nuestros clásicos, que comparten la plana con *La Odisea*, la *Apología de Sócrates*, *El infierno* de Dante, *Germán y Dorotea* o Shakespeare y la tragedia griega. En segundo y tercer año se debe elegir entre algunas *Tradiciones peruanas*, *Marta*, *Ariel* o *Motivos de Proteo*, *Flor y lava* (antología de Ghiraldo) o *Páginas escogidas* de Martí y *Moral social* de Hostos. En los programas de literatura de cuarto año ingresa, por primera vez, la literatura «en la América española», desde la colonia hasta el modernismo: Darío cierra la selección, junto con Silva y Gutiérrez Nájera, sin que se especifiquen lecturas obligatorias. Estas se reservan «completas» para las argentinas (*Facundo*, *El crimen de la guerra*, *Una excursión a los indios ranqueles*, *El casamiento de Laucha* o las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, *Don Segundo Sombra* y *Barranca abajo*). La literatura de quinto año se destina a la literatura española.

En términos más generales, es bueno recordar que a partir de principios del siglo XX aparecen las «bibliotecas americanas», las de Blanco Fombona y García Calderón. Y hay que esperar bastantes años para la Biblioteca Americana de Fondo de Cultura

Económica o la Biblioteca Ayacucho, organizadoras de un archivo minucioso de nuestra literatura. También se diseñan las colecciones de autores nacionales, aunque siempre la lectura está limitada por los analfabetos totales o funcionales, en un número significativo de naciones.

En México, en 1936, la Secretaría de Educación inicia la Biblioteca del Estudiante y en 1944 Porrúa saca a la venta la Colección de Escritores Mexicanos, pero al asumir la presidencia López Mateos, el analfabetismo ascendía en México al 36%, a pesar de los esfuerzos de las diferentes campañas de alfabetización. Estos datos, y los que provienen de la escasa frecuentación de la lectura en la actualidad, creo que constituyen un desafío para discutir el papel de la literatura y el arte, de sus valores específicos, en la sociedad y, por ende, atender a su rol en la escuela, en los medios de comunicación masiva, etc. Quizás debamos retomar la batalla del canon (explicar en Argentina, el reemplazo por lo regional sin atender a figuras importantes).

Convengamos en que recién con el avance del siglo se va concretando un canon nacional y latinoamericano, que excede a la restringida República de las Letras. Es sobre todo en torno al Modernismo, como movimiento continental, y a raíz de las transformaciones que trae la modernización, que se inician relaciones bastantes intensas entre los distintos centros del continente — entre escritores, obras, lecturas, propuestas estéticas, etc. Basta recordar las revisiones de la literatura latinoamericana de Darío, por ejemplo, para tener una idea de la situación precaria de su constitución.

Me parece oportuno revisar someramente la acción de Pedro Henríquez Ureña en este sentido, porque muestra cabalmente «el estado de la cuestión» en las tres primera décadas de este siglo, por lo menos. Se advierte en todos sus escritos y en su actividad en las instituciones y en la industria cultural la preocupación por articular nuestra historia literaria y cultural, y por definir nuestros «clásicos»: en los ensayos de *En busca de nuestra expresión* (1928) insiste en este cometido —«Hace falta poner en circulación tabla

de valores, nombres centrales y libros de lectura indispensable»— y en el modo de concretarlo: «La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, José Martí, Darío, Rodó». (16) La breve lista, enunciado de un canon, revela una selección en que se mezcla criterios estéticos con roles «señeros» de la escritura en función del pensamiento y la organización del Estado y de las instituciones culturales americanas; por otra parte, la enumeración muestra el recorte de la «historia literaria de la América española» a partir de un origen en la Independencia, criterio inseguro que modifica en muy diversas oportunidades para culminar en la elección de una «sociedad nueva» surgida con la conquista, en las *Corrientes literarias en la América Hispánica* de 1946.

Creo que puede ser un buen ejemplo del tema que nos ocupa, entrar en algunos hitos de su trabajo por articular un canon. En carta (del 16 de marzo) de 1925 le comenta a Alfonso Reyes la lista de los «clásicos», así los llama, que deben leer los alumnos de tercer año en la Argentina, entre los cuales está *El cazador* del mismo Reyes. Entre las latinoamericanas figuran obras todas recientes: *La gloria de don Ramiro*, *Los Caranchos de la Florida*, *Raza de bronce*, *Barranca abajo*, *Juvenilia* de Cané y *Mis montañas*. En (23 de agosto de) 1930 le comenta también a Reyes el plan de editar los Clásicos de América con Pedro Sáinz («La colección no tendría más que 30 obras»), así como sus dudas acerca del nombre de la colección, Clásicos de América («¿Estará bien la palabra para autores que llegan hasta el siglo XX?»), y sobre los autores obras propuestas, flanqueadas con frecuentes signos de interrogación. Muchas no cumplen con los requisitos mínimos para convalidar su inclusión —si bien permanece a veces en los cánones nacionales. Conviene destacar que la carta aludida de Henríquez Ureña es de 1930 y que constituye casi un hito de fundación de un canon latinoamericano, en tanto faltan más de quince años para que nos entregue el primer ordenamiento meditado de nuestra historia literaria y cultural en las *Corrientes...* De uno de esos clásicos, Rubén Darío, intenta organizar, sin éxito, su producción, acerca de la cual expone sus numerosas dudas sobre títulos, fechas, etc. a Alfonso Reyes. Todo esto habla de las dificultades de información,

de la carencia por entonces de un diálogo fluido entre los centros de América, entre sus escritores y críticos, carencia hoy sólo superaba hasta cierto punto.

Quiero dar un ejemplo solo, por la importancia que reviste, sobre todo respecto de la ilusoria coincidencia en un momento de la producción de una obra, su edición y su lectura más o menos amplia y/o productiva. La presencia de Vallejo en las *Corrientes...* se limita al siguiente comentario: «Posteriormente, la poesía indianista creció en unión de la literatura de rebeldía social; ejemplo de ella son los poemas de César Vallejo, de Carrera Andrade y del venezolano Jacinto Fombona Pachano», ampliado en una nota: «Esencialmente indio» consideran a César Vallejo sus admiradores peruanos, aun cuando los asuntos de sus poemas no son predominantemente indios. Su poesía expresa la vieja tristeza de la vida nativa con mucha mayor frecuencia que la protesta contra la opresión...» Luego cita *El Tungsteno y España aparta de mí este cáliz*. No estoy señalando falta de información en Henríquez Ureña, más bien lo contrario; dados sus estrechos vínculos con Losada desde su fundación, quizás haya pensado en la edición de 1949 de las *Poesías completas* de Vallejo. Simplemente quiero marcar que es a partir de ella, y en parte con la antología de Xavier Abril de siete años antes, que comienza a circular realmente en el ámbito hispano-americano y seguramente en el más modesto de los escritores, generando esa «revolución en el poder» que Vallejo realiza según Cintio Vitier para muchos jóvenes poetas.

En varios trabajos de estos años Walter Mignolo se ocupa del tema. A partir de *El cambio de la noción de literatura* (1978), obra en la cual Carlos Rincón consideraba el reto que entrañaban ciertos textos, como los testimonios, despliega Walter Mignolo las tensiones que atraviesan a los críticos, profesores e investigadores respecto a centrarse en la perspectiva única del estudio de la literatura o el enfoque de tal trabajo desde las prácticas discursivas, marcando su adhesión a la segunda posibilidad.

Pero veo sus reflexiones muy ceñidas a los diversos intereses de un campo específico, sobre todo atinente al campo académico

—a tensiones e intereses— en las universidades de los Estados Unidos, y quizás de aquellos centros donde esa literatura que se estudia no se inserta en el ámbito mayor de la sociedad donde cobra una entidad vital. En este sentido creo que vale la pena apuntar que en los distintos centros de América Latina, con distinta intensidad por cierto, la actividad académica, desarrollada en el interior de muy diversas instituciones, se cruza de manera viva con los demás sujetos que integran un determinado campo intelectual, en el que están presentes tanto los jóvenes escritores como los ya legitimados, los representantes de otras artes, así como editores, críticos de los distintos medios, etc. y es allí donde la cuestión del canon se constituye en un punto de lucha; es allí donde cobra un peso especial mediante intertextualidades, reescrituras, construcción de linajes, que actúan en las elecciones estéticas, por supuesto ideológicas, políticas, culturales, de todos los que en ese campo intervienen y que las proyectan, o las conjugan con las lecturas no especializadas de la sociedad en que se inscriben. Allí, en esos centros, críticos y profesores actúan no sólo en la definición de su disciplina y de los intereses en ampliar o reformular su campo de estudio, sino que también actúan, de un modo particularmente intenso, en la disputa entre diferentes propuestas estéticas, así como entre distintas políticas culturales en un complejo campo intelectual, que supera el espacio de un campus universitario. Me parece que es difícil desentenderse en ellos de la cuestión del canon. El corpus de textos son los materiales que deben pesar en las redefiniciones del canon, o si se quiere, en las «colecciones» elaboradas según su pertinencia en los ámbitos en que se vayan a difundir. En este sentido, y para concluir, quiero retomar las reflexiones de Beatriz Sarlo en «Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa»: «El lugar de la literatura está cambiando. La popularidad creciente de los estudios culturales, que dan trabajo a cientos de críticos literarios reciclados, es una respuesta a estos cambios. Sin embargo hay algo que la crítica literaria no puede distribuir blandamente entre otras disciplinas. Se trata de la cuestión de los valores estéticos, de las cualidades específicas del texto literario. Los valores están en juego. Y está bien que no lo digan sólo los conservadores. Fue una mala idea la de adoptar una actitud defensiva, admitiendo implícitamente que

sólo los críticos conservadores o los intelectuales tradicionales están en condiciones de enfrentar un problema que es central a la teoría política y a la teoría del arte. La discusión de valores es el gran debate en el fin de siglo».

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- DÍAZQUINONES, Arcadio. *Cintio Vitier: la memoria integradora*. San Juan (Puerto Rico): Sin Nombre, 1987.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: F.C.E., 1988.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias de la América hispánica*. 4ª reimpr. México: F.C.E., 1978.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro y Alfonso REYES. *Epistolario íntimo*. Vol. 3. Santo Domingo: Universidad Nacional, 1983.
- JAUSS, Hans Robert. "La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine". En: Rainer WARNING (comp.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.
- KERMODE, Frank. *Forms of Attention*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

- MIGNOLO, Walter. "Canons A(nd) Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon are We Talking About?)". *Poetics Today*. 12 (1): 1991.
- MIGNOLO, Walter. "Canon and Corpus: an Alternative View of Comparative Literary Studies in Colonial Situations". *Dedalus* (1): dic' 1991.
- MIGNOLO, Walter. "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina". *Nuevo Texto Crítico*. 7 (14-15): 1994-1995.
- PIZARRO, Ana (comp.). *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. Vol. II. Sao Paulo: UNICAMP-Memorial, 1994.
- RAMA, Angel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- ZANETTI, Susana. "La lectura en la literatura latinoamericana. Algunas consideraciones". *Filología*. 22 (2): 1987.
- ZANETTI, Susana. "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". En: Ana Pizarro (comp.). *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. Vol. II. 1994.