

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Canon

Habitualmente se considera el canon como una lista de autores u obras que deben ser leídos porque representan lo más *elevado* de una determinada cultura. La etimología de la palabra, que deriva del vocablo griego que significa *vara*, contribuye a esa concepción, ya que el canon estaría integrado por los textos que pasaran la prueba de ser medidos por esa *vara*, determinante de su importancia y calidad. De ahí que una de las primeras acepciones del término fuera la ritual: eran *canónicos* los textos que alguna autoridad religiosa considerara sagrados y dictados por Dios. Con el paso del tiempo, el agente canonizador no fue la autoridad eclesiástica, sino instituciones como la universidad, la escuela, la crítica literaria o el mercado.

En el ámbito de la literatura, lo problemático del concepto reside en que pone en evidencia el carácter conflictivo de los criterios estéticos a partir de los cuales se organizaría la lista de autores o de obras elegidas (Sarlo, 2016). Es decir, no se trata de una categoría que se hereda, sino de un espacio en el cual los agentes canonizadores intervienen desde sus diferentes ópticas e intereses.

Harold Bloom, profesor norteamericano de la Universidad de Harvard, publicó en 1994 su discutido libro *El canon occidental*. En él, el crítico se propone polemizar con las nuevas corrientes académicas que consideran que el canon es un concepto rígido, autoritario y etnocéntrico. Bloom postula dos criterios que, de acordar con su propuesta, definirían que un texto fuera considerado canónico: la "extrañeza", a la que define como "una forma de originalidad que, o bien no puede ser asimilada, o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña" (1995: 13); y la "fuerza estética" que, según su propuesta, estaría conformada por "dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción" (39).

Teniendo en cuenta estos criterios propone veintiséis autores, a los que considera "autoridades de la cultura" (11). El centro de este canon, la figura alrededor de la cual se organiza, es William Shakespeare, habida cuenta de la pertenencia a la lengua y a la cultura

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

anglosajonas de Bloom. Desde esta concepción, la única lógica posible sería acatar el magisterio de estas "autoridades" de manera reverencial, aceptando la "angustia de las influencias" (Bloom, 1976) que provoca en el escritor novel la obra del maestro insuperable. El crítico afirma: "No puede haber escritura vigorosa y canónica sin el proceso de influencia literaria" (1995: 17). El peso de la palabra "influencia" implica necesariamente la aceptación de un magisterio unidireccional que iría desde el autor canónico al autor contemporáneo.

La postura de Bloom deja de lado la clásica descripción que realiza Raymond Williams cuando describe las interrelaciones que se establecen en el ámbito de la cultura. Según Williams, esta dinámica permite reconocer por lo menos tres niveles: el campo de lo dominante, el de lo residual y el de lo emergente. Lo dominante, como su nombre lo indica, es lo que se impone; pero dentro de este dominio luchan también los elementos residuales, todavía activos y portadores de sentido y los elementos emergentes, que luchan por hacer prevalecer nuevos valores, nuevas prácticas y nuevas relaciones (1977). En el caso del canon, se trataría de la pugna por los modos de leer, en la cual tradiciones, instituciones y formaciones culturales residuales y emergentes luchan por poder dictaminar qué es lo canónico.

En el mismo sentido, para Noé Jitrik, la centralidad del canon se ve constantemente acosada por la marginalidad (1998). Dos ejemplos de la literatura argentina pueden dar cuenta de esto: Jorge Luis Borges, autor que se asume como periférico respecto de la literatura occidental y termina en el centro de este canon; y Juan José Saer, quien escribe desde la *zona* santafesina, eludiendo la centralidad de Buenos Aires, y llega a ser uno de los escritores faro de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX. Para ambos autores, "el margen es una zona estética, no una zona sociológica" (Sarló, 2016) y desde ese lugar se imponen.

El texto canónico ofrece como valores elementos que permiten decodificar la cultura, un *plus* estrechamente relacionado con lo artístico, aunque no sea comprendido por las mayorías, no sea bendecido por el mercado o no exprese lo políticamente correcto (Sarló,

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

2003). Ahora bien, estos valores deben ratificarse en la lectura actualizada. En palabras de Carlos Gamarro: "El canon no es algo que el pasado nos lega y nos impone, sino todo lo contrario: es lo que nosotros, en el presente, decidimos que vale la pena leer. El canon es, de alguna manera, la memoria de la literatura. Y la memoria, tengamos en cuenta, transcurre en tiempo presente. El acto de recordar es un acto que sucede *ahora*" (2016: 15-6, destacado en el original).

Como puede verse, habría por lo menos dos maneras de considerar la categoría *canon*: aquella que la propone como una lista fija determinada por una autoridad y aquella que la postula como una manera de leer siempre actualizable, acorde con circunstancias históricas, culturales y sociales. En esta oscilación entre la fijación de un pasado valorable y la atención a las variables del presente es que el canon se presenta como un "campo de batalla" (Gamarro, 2003: 18).

Frente a estas discusiones que surgen a partir del concepto de canon, proponemos la consideración de la categoría de *clásico*, porque nos parece un concepto aledaño que ofrecería la ventaja de la síntesis: por un lado, conservaría los valores atribuidos a los textos canónicos (alto nivel estético, preocupación por el lenguaje, condensación de significaciones culturales importantes); por el otro, aportaría la flexibilidad de asumir y sumar las diferentes lecturas que lo atravesaron. Para el escritor y crítico Italo Calvino, "los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que ha dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado" (1995: 15). Dado que el clásico se define como el texto capaz de interpelar al lector de cualquier época, estas lecturas nunca están cerradas: "un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir" (15). De este modo, el clásico tendría en cuenta la **tradición** literaria que permitiría que un texto fuera considerado canónico y, al mismo tiempo, reemplazaría la lista estratificada por la conciencia de un canon variable, acorde con un modo de leer contextualizado.

Puesta en análisis

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Las lecturas que ha sufrido el *Martín Fierro*, el poema gauchesco de José Hernández, son una muestra tanto del valor literario que hace a la permanencia de un texto como de los avatares que sufre el canon nacional en diferentes contextos. La primera parte del poema, *El gaucho Martín Fierro*, se publicó en 1872. La segunda, *La vuelta de Martín Fierro*, en 1879.

En mayo de 1913, todavía en el ámbito de los festejos por el primer centenario, Leopoldo Lugones, el poeta más prestigioso de su momento, dicta en el teatro Odeón de Buenos Aires diez conferencias con el fin de consagrar el poema como canónico. Hay que considerar el aspecto socio-histórico que enmarca estas conferencias: el alud inmigratorio que se había producido en las dos décadas anteriores y que seguía vigente había desestabilizado el concepto de identidad nacional. Por lo tanto, el poema es objeto de una lectura literaria, pero también de una lectura socio-política. Lugones, representante de la oligarquía terrateniente, y partidario de una concepción de la literatura como portadora de identidad, busca un texto fundacional, que sea paradigmático, que condense los valores de la nacionalidad y lo encuentra en el *Martín Fierro*. Con este fin, se esfuerza por presentar el poema de Hernández como un ejemplo de **epopeya**, ya que, en Europa, los textos fundacionales son poemas épicos. De este modo, el protagonista es leído como un héroe que simboliza la argentinidad, Fierro y Cruz son la pareja épica, al modo de Patroclo y Aquiles o de Álvar Fáñez y el Cid, y el texto es profusamente comparado con *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Jerusalén liberada* y otros textos pertenecientes al género (2012). Esta es la lectura que canoniza el poema de Hernández como epopeya nacional y lo ubica estéticamente por encima de toda la literatura argentina del siglo XIX.

En 1951, Jorge Luis Borges dicta su crucial conferencia "El escritor argentino y la tradición". En ella considera tres posibles tradiciones en las cuales el escritor argentino podría inscribirse: la gauchesca, la española y la occidental. Uno de los objetivos de esta conferencia es deconstruir la lectura lugoniana del *Martín Fierro*. Borges admira el poema de Hernández, al que considera "la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos";

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

sin embargo, respecto de su canonización opina "creo con la misma intensidad que no podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestra Biblia" (1989: 267). A partir de esta postura, se opone a la idea de que un género (la gauchesca) pueda ser el origen de toda la literatura nacional. Desde el punto de vista literario, su lectura le resta rasgos épicos al poema y lo desacraliza. En el libro *Martín Fierro*, que escribió junto con Margarita Guerrero, llega a afirmar que, "descontando el accidente del verso", el poema puede leerse como una novela (1953: 40). Desde el punto de vista político, su antiperonismo lo hace recelar del poema por su carácter populista y por el uso que se ha hecho de él. Por esta razón, a pesar de considerar que el texto es una obra de arte, subraya la falta de ética y de ejemplaridad del personaje central, que no llegaría, en su opinión, al nivel heroico y ejemplar. La lectura borgiana se evidencia tanto en la crítica como en la ficción. En 1944 había publicado "El fin" en su libro *Ficciones*; en 1949, "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" en *El aleph*. Ambos cuentos *completan* y pretenden dar un cierre al poema hernadiano.

En 1985, Josefina Ludmer publica *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. En este texto fundamental para el estudio de la gauchesca, la autora lee el *Martín Fierro* en el contexto que le da el género. Lugones había subrayado la preponderancia del poema por sobre los otros textos gauchescos. Ludmer, por el contrario, señala los vínculos que mantiene con el *Fausto* de Del Campo o "La refalosa" de Ascasubi. Pero además de señalar las relaciones horizontales, también establece las líneas directrices que pueden conectarlo con textos contemporáneos de la literatura argentina: "La fiesta del monstruo", de Borges y Bioy Casares; "El niño proletario", de Osvaldo Lamborghini. En su lectura, dos son los *organizadores* del género gauchesco: el "uso" que se realiza de la voz de los gauchos y el "don" del autor letrado que fija esas voces por escrito. A partir de estos dos elementos, establece un paralelo con el "uso" económico o militar que el Estado nacional realizara del cuerpo del gaucho y propone que detrás del "don" del escritor, está el rostro del patrón de la estancia. En este sentido es que ve relaciones entre la gauchesca rioplatense y la literatura indigenista andina o antiesclavista caribeña, ya que en todas ellas la voz del sumergido es apropiada y enunciada por el letrado, que ocupa un estrato superior en lo social, lo

Fonsalido, María Elena. "Canon". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

económico y lo político (2000). Para Ricardo Piglia, las lecturas del *Martín Fierro* en particular y de la gauchesca en general, consideradas como representación de lo popular, se relacionan políticamente con el peronismo. Desde su punto de vista, el libro de Ludmer, publicado en una democracia argentina apenas incipiente, es una crítica que realiza la izquierda al peronismo: bajo el uso aparentemente popular del poema gauchesco, se esconde lo reaccionario (2013).

De modo tal que, el mismo texto, en diferentes momentos históricos, puede ser leído de maneras diversas. Su canonicidad, su deconstrucción o su ubicación dentro del sistema literario tienen relación directa con el modo y la circunstancia de la lectura. Y estos elementos exceden la literatura para incursionar en el ámbito de la cultura y de la política.

Bibliografía para ampliar

Cella, S. (comp.) (1998). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.

Lagmanovich, D. (2000). "Canon y vanguardia. Una perspectiva sudamericana". Christian Wentzlaff-Eggebert y Martin Traine. *Canon y poder en América Latina* (pp. 78-103). Colonia: Universidad de Colonia, Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina.

Wentzlaff-Eggebert, C. (2000). "Canon y poder. Finalidades del canon literario de Quintiliano a Harold Bloom". C. Wentzlaff-Eggebert y M. Traine. *Canon y poder en América Latina* (pp. 8-32). Colonia: Universidad de Colonia, Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina.