

# EL CANON POSMODERNO, UN CANON DEL SIGLO XXI: UNA PERIODIZACIÓN DEL CANON LITERARIO

*Jeremías Brayan Martínez Rodríguez\**

jery\_martinez@hotmail.com

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

**Fecha de recepción:** agosto de 2016

**Fecha de aceptación:** diciembre de 2016

**Resumen:** El presente trabajo se centrará en proponer una periodización del canon literario, concepto que definiremos a partir de las propuestas de Enric Sullá y aportes distintos, como los de Mignolo y Mabel Moraña. Este concepto medular en la literatura sufrió cambios desde su pre-concepción, es decir, desde antes de que fuese tenido por tal, hasta la actualidad, de lo que resulta que las variaciones dadas son los criterios para definirlo. En ese sentido, el tema del valor literario es fundamental para la conformación de un canon, sea cual fuere la época histórica determinada para él. A partir de esto,

\* **Jeremías Brayan Martínez Rodríguez** es bachiller de la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado como ponente en diferentes congresos y coloquios a nivel nacional e internacional. Se desempeñó como director del Grupo de Estudios Literarios Edgardo Rivera Martínez (GELERM), con cuyo equipo realizó el I Taller de Literatura Infantil y Juvenil en la Facultad de Letras, y el Taller de Introducción al Psicoanálisis. Ha sido finalista en el Premio Copé de Novela del año 2015, concurso organizado por Petroperú. Ha publicado textos de ficción en revistas como *El bosque*. Su investigación se centra, actualmente, en el canon literario peruano y la narrativa peruana contemporánea

nuestra propuesta es analizar desde el punto histórico este cambio, es decir, dicho valor (literario, muchas veces) constitutivo ha variado según la época. La división histórica que proponemos es la de (a) canon premoderno, (b) canon moderno y (c) canon posmoderno.

Para la primera etapa nos apoyaremos en el canon bíblico. Haremos una caracterización del mismo, y determinaremos su valor: la representatividad. En cuanto al canon moderno, el valor constitutivo es el identitario/representativo. Las caracterizaciones que haremos de él irán acorde con la dinámica de las instituciones culturales creadas por las naciones para fijar dicho canon. El canon posmoderno, donde nos centraremos, supone una crisis del concepto, para su análisis nos apoyaremos en la propuesta que Jorge Volpi esboza en *El insomnio de Bolívar*. De este modo, como cimiento para un esfuerzo mayor, apuntalamos las bases para un estudio más a fondo de este concepto tan problemático de la teoría literaria.

**Palabras claves:** Canon literario, Canon moderno, Canon posmoderno, Representatividad, Valor literario, Jorge Volpi.

## THE POSMODERN CANON, A CANON OF THE 21ST CENTURY: A PERIODIZATION OF THE LITERARY CANON

**Abstract:** This paper will focus on proposing a periodization of the literary canon, from concept to define proposals for Enric Sullá and other contributions, such as Mignolo and Mabel Moraña. This core concept in the literature underwent changes from its pre-conception, that is, from before it was taken as such, to the present, from which it turns out that the given variations are the criteria to define it. In that sense, the theme of literary value is fundamental for the conformation of a canon, whatever the historical epoch determined for him. From this, our proposal is to analyze this change from the historical point, that is, this value (literary, many times) constitutive has varied according to the time. The historical division that we propose is that of (a) premodern canon, (b) modern canon and (c) postmodern canon.

For the first stage we will rely on the biblical canon. We will make a characterization of it, and determine its value: representativeness. As for the modern canon, the constitutive value is the identity / representative. The characterizations that we will make of him will be in accordance with the dynamics of the cultural institutions created by the nations to fix this canon. The postmodern canon, where we will focus, supposes a crisis of the concept, for its analysis we will rely on the proposal that Jorge Volpi outlines in *El insomnio de Bolívar*. In this way, as a foundation for a greater effort, we underpin the bases for a more in-depth study of this very problematic concept of literary theory.

**Keywords:** Literary Canon, Canon modern, postmodern Canon, Representativeness, literary, Jorge Volpi.

## 1. El Canon Literario

La pregunta necesaria para empezar este ensayo es: ¿Qué es el canon literario? Esta misma pregunta se formula Enric Sullá. A esa interrogante, él nos dice: “Responderé de una manera sencilla y práctica: una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (1998, p. 11).

Sin embargo, es necesario recordar que etimológicamente, la palabra “canon” proviene del griego *kanon*, que quiere decir “regla” o “medida” (Harris, 1991; Sullá, 1998). Al respecto, Bellón Aguilera (2005) nos dice:

La palabra canon (*kanon* en griego antiguo) designa un criterio con el que medir algo, por ejemplo la lógica respecto a la razón, pero es especialmente usada para referirse a una Norma que decide qué textos o grupo de textos pueden ser considerados sagrados, auténticos o autoritativos. Se trata de una palabra de la tradición cristiana, aunque ya había sido usada por los epicúreos (en lo que se refiere a la Biblia, las obras no aprobadas para su inclusión en el canon religioso son denominadas *apocrypha*). (p. 121)

El autor define el canon como una norma, una regla o, si se quiere, una ley, que precisa y normatiza a un corpus para designar cuáles merecen la distinción. Del mismo modo, los libros que no cumplen dicho requerimientos son excluidos de dicho corpus sagrado. Lo destacable de ello es que ya se está imponiendo un criterio de admisión para la preservación de los textos.

Alejándonos un poco de la idea general del canon como elenco o repertorio – ideas que son de vital importancia para nosotros, pero que necesitamos complementar para elaborar una definición que funcione en este ensayo–, revisaremos el aporte de una investigadora argentina: Sussana Zanetti. Para ella, el canon literario es más que el listado de “textos y/o autores dignos de ser preservados’ y ’preservados de diferentes modos por las instituciones a lo largo del tiempo” (1998, pp. 88-89). Si pensamos en el canon literario

como en la definición anterior, entonces su existencia ya caducó. Por ello, Zanetti apela a un concepto más abierto que la respuesta que nos dio Sullá (1998).

Una respuesta más amplia, como la que sugiere la investigadora argentina, es la que sostiene Mignolo. Para él, el canon literario es la necesidad que tienen las comunidades humanas para estabilizar su pasado, adaptarse al presente y proyectar su futuro, además, “la comunidad encuentra en el canon la confirmación histórica de sus valores culturales” que los conforma como tal; en el segundo, va a encontrar “la fundación histórica y la justificación de la situación actual” (1991, pp. 251-252).

Vemos que no se habla de textos, sino de valores culturales y de una necesidad. El canon es una necesidad, dice Mignolo, una necesidad comunitaria, de cualquier grupo humano que se forme a partir de una tradición. Entonces, para él, a semejanza de Sullá, es un almacén, ya no de textos, sino de valores culturales, que, se infieren, se encuentran inherentes a esos textos. Pero, a diferencia de ellos, donde la Memoria se relaciona con el pasado, para Mignolo el canon literario ayuda a proyectar un futuro.

Pero, ¿de qué modo lo hace? Pues, dado que se entiende por ello un almacén de valores culturales (aunque “repertorio” sería más indicado) que dan significado a esas comunidades de creyentes, puesto que en ellas haya respuestas a las preguntas relacionadas con la identidad (presente y futura), el canon literario atesora la esencia de esa comunidad. Es decir —ahora siguiendo lo planteado por Sullá—, si el canon es el espejo cultural de una sociedad, las sociedades que se ven representadas en un canon, lo hacen en tanto identidad, por ello, les es factible *buscarse* en él.

El canon ya no es solo un repertorio que ayuda a la Memoria cultural, que ayuda a escapar a la sociedad del olvido, sino que ahora se constituye como hoja de ruta de esta comunidad de creyentes, que, de alguna manera, al conservar sus valores culturales, no renuncia a la tradición. Encontramos así que la conexión entre canon y tradición se da en la siguiente definición inferida a partir de lo dicho por Mignolo: el canon literario es un espejo cultural que recuerda a las sociedades que se ven representadas en él su identidad, desde los valores tradicionales que fueron depositados en él hasta la presunta variabilidad de dichos valores en el tiempo, para lo cual, el canon consistiría en una hoja de ruta.

Ahora bien, para Mabel Moraña, el canon literario:

(...) puede ser entendido (...) como el acervo simbólico que re-presenta en clave poética las bases ideológicas en que se apoyan las identidades colectivas. Así

entendido, constituye uno de los pilares de la cultura letrada correspondiéndole un papel fundamental dentro del plan mayor del nacionalismo pedagógico definido por Homi Bhabha como el conjunto de estrategias a través de las cuales se afirman didácticamente—performativamente— los valores de la nación y la ciudadanía. (Moraña, 2010, p. 7)

En lo dicho por Moraña encontramos una clave: la relación del canon con la Educación. El canon es el repertorio de valores, ya lo hemos mencionado, de una cultura, por ello mismo, esta cultura asegura su existencia, pero también su pervivencia en el tiempo. ¿Qué debe pervivir? Los valores en los que se funda dicha cultura, además de la identidad en la que se justifica (qué me diferencia como cultura de las demás culturas), pero hasta aquí esto puede parecer algo estático.

En efecto, se podría inferir un llamado estaticismo del canon, su inmovilidad a través de los años; pero no, la sola idea es descabellada pues no se condice con lo que sucede. El canon literario es el lugar donde se almacenan esos valores, de acuerdo, pero no está cerrado, sino que debe estar dispuesto a una admisión de nuevos valores creados por otras culturas que se erijan fruto del intercambio cultural. Esto es, el valor de la representatividad, tan marcado, no debe restringirse a la oficial, sino que debe ampliarse para intentar representar a una diversidad de culturas que coinciden en una Cultura más grande. Un caso análogo sería lo peruano frente a lo latinoamericano.

Ahora bien, si se depositan estos valores en el canon es obvio que el fin es trasmitirlo a las generaciones futuras. ¿Pero quién cumple esta tarea? Las instituciones culturales competentes creadas por la sociedad son las encargadas de dicha labor. De entre estas, la principal es Educación. En ella, a través de la enseñanza escolar y universitaria se reproduce el canon como depósito de valores. La ideología dominante se trasmite de ese modo. Por ello, esta definición de canon engarza directamente con la de Educación, un aparato ideológico del Estado, que asegura su perpetuidad. La persona que lleva a cabo esos movimientos de reproducción es la autoridad pedagógica: individuo autorizado, justificado y respaldado por el Poder para hacer uso de la manera que el poder desea (es decir, sin criticar, solo reproducir) los valores que se le ofrece al educando.

Por lo tanto, el canon es aquel repertorio de obras y autores que representan a una sociedad determinada (por eso no existe un único canon), la cual construye dicho repertorio basados en un corpus mayor, del cual selecciona (solo) algunos textos para incorporarlos a su

tradición. Entonces, el canon es una construcción cultural que sirve a la sociedad para fijar esa tradición que la precede (de la cual proviene, queremos decir), o en la que se inscribe; por eso mismo, en el devenir del tiempo, por la necesidad de reafirmarse en su identidad cultural y los cambios que se han sucedido en ella, le es necesario la creación del canon.

## 2. Periodización del Canon Literario: una Propuesta

El canon literario no se ha mantenido constante a lo largo del tiempo, es decir, como concepto no se ha mantenido fijo, puesto que representa una idea tan variable – tanto de sociedad en sociedad como de época en época– que se hace difícil pensarlo del mismo modo hoy, en una sociedad posmoderna del siglo XXI, globalizada, con un sistema económico capitalista, donde el campo intelectual, en general, ha cedido sus intereses a fenómenos tan diversos como inaprensibles, donde el campo literario, en particular, ya no se rige por factores autónomos, sino que ha entrado en diálogo con otras leyes, impuestas en su interacción social, en su intercambio y en la búsqueda de una función social (real) de su propia campo.

Con lo expuesto queremos decir, que, al igual que el concepto *canon* y las relaciones que hemos ya propuesto líneas arriba, su estabilidad como tal, en tanto abstracción, almacén cultural y norma, ha ido cambiando con el paso del tiempo en lo funcional que pueda resultar. Además, al referirse a un canon literario, debe tenerse en cuenta el tiempo histórico, primero, para evaluar este también como modelo y norma, donde es posible reconstruir el horizonte cultural y sobre ello estudiar los mecanismos de formación del canon.

Asimismo, cuando se habla de canon y se pretende atender los mecanismos de su formación no solo basta en ubicarlo dentro de su horizonte cultural, la edad histórica a la que pertenece, sino que, dado el avance irregular de la sociedad en conjunto, lo factible es guiar la investigación demarcando primero la situación del campo literario, la época histórica en que este se halla. Por ejemplo, hay sociedades modernas (tiempo histórico social), que aún tienen un campo literario endeble, es decir, con ciertas fisuras, puesto que lo literario no se perfila como una práctica del interés social para el respaldo de las otras prácticas sociales como el ejercicio del poder, por ejemplo, y, al carecer de un mercado editorial sólido, donde la crítica literaria sirva de filtro, sino que se acepta de antemano lo ya dicho como *canónico*, entonces nos hallamos en un campo literario premoderno. La

sintonía entre sociedad y campo literario no es la misma, en este ejemplo, y son factores que hay que tomar en cuenta al momento de hablar del canon.

Por ello, la viabilidad de una periodización del canon y de cómo en cierto periodo los elementos de su formación, la idea de canon misma, las normas de admisión a este, el criterio de conservación de los textos *atesorados* en él ha ido cambiando con el paso del tiempo, resulta pertinente para este estudio. Ello también explica, junto con los cambios de horizontes estéticos y culturales de la época, por qué una obra que ha sido canónica antes ya no lo es luego, o también por qué las obras siguen siendo canónicas a pesar del paso del tiempo. Dicho lo anterior, cabe señalar que consideramos tres tiempos del canon literario: (a) el canon premoderno, (b) el canon moderno, y (c) el canon posmoderno. Explicaremos brevemente las características de cada uno de ellos, para contextualizar así los límites de nuestra propuesta.

### 2.1. El canon premoderno

El canon premoderno se caracteriza por ser cerrado y respaldar la ideología que lo conforma, como única verdad. Asimismo, este canon se crea por una minoría –la que regenta el poder– que intenta ver en él su propia identidad. Un ejemplo claro de ello es el canon bíblico. Cabe acotar que en este caso, la institución literaria no está conformada aún, pues esta se integra recién en la modernidad.

Resumiendo, el canon premoderno se constituye a un nivel identitario por un poder vertical, y es por ello cerrado. Un ejemplo coincidente con este es que propone Frank Kermode al hacer análoga la formación del canon literario con el bíblico. Lo resaltante de dicha comparación es que el canon premoderno tiene un carácter *cerrado*, puesto que no admite otros textos que no sean los que representen la ideología del poder dominante (la religión cristiana). Y, como sostiene Mignolo (1992), también se recurre a él para encontrar una identidad. Por ello, los valores que constituyen este canon premoderno son los de *representatividad e identidad*. Por otro lado, su modo de transmisión es ritual: pasa de una generación a otra, o entre la misma comunidad por medio de una ceremonia que se circunscribe a su propia sacralidad.

## 2.2. El canon moderno

El canon moderno nace en el Romanticismo, como anota Víctor Torres Ortiz (1992), con el nacimiento de las naciones americanas. Las naciones, al formarse, buscan una unidad nacional, es decir, el pueblo necesita representarse mediante algo en que se sienta identificada la totalidad (lo que no deja de ser un ideal) de habitantes, que viene a ser la clase dominante. Es aquí que se busca dicha unidad en la lengua. Es por ello, también, que se crean las primeras instituciones culturales, sobre quienes recae dicha tarea. Entonces, la institución literaria nace en la modernidad para cohesionar a través de un conjunto de textos a las naciones incipientes.

Por lo expuesto hasta aquí, podemos dar una relación de las características de este canon. Estas son las que siguen: (a) *representatividad*, busca crear un espejo cultural de la sociedad en la que se ha creado; (b) *totalidad*, en su repertorio busca representar un todo como si fuese homogéneo; (c) *cultural*, con esto queremos decir que es un producto cultural de la sociedad, puesto que ha sido creado por las institución cultural literaria; y (d) *cuasi cerrada*, a diferencia del anterior, el canon premoderno es cerrado, es decir, los textos que están ahí son inamovibles, no ocurre esto con el canon moderno, en él, al contrario, se puede dar la admisión de algunas obras dentro del corpus, según la representatividad que se le otorgue a los textos. Es por eso que su transmisión se hace necesaria mediante la Escuela, es decir, se enseña en las instituciones culturales formativas como la escolar los valores que se suponen intrínsecos al canon y lo que representa para la sociedad.

El valor que se desprende de todo ello está asociado con la literatura. Si bien se busca un valor literario que se asocie con la estética, dicho valor subsume su “belleza” a la capacidad del texto de “representar mejor” o “de la mejor manera” los textos que se incluyen en él. En otras palabras, lo tradicionalmente literario se relega por debajo de criterios que escapan de esta noción.

## 2.3. El canon posmoderno

Este canon nace a partir de la apertura del campo literario a factores heterónomos, tales como el mercado, la economía o la popularidad. Entre sus características principales tenemos que este es *abierto* con respecto de los otros cánones, es decir, la inclusión de



otros textos es ilimitada. Y, a diferencia del canon moderno, no se da por factores de representatividad o literarios (autónomos), sino por factores completamente distantes a los mismos (factores heterónomos).

Debido a la masificación de las culturas, la llamada cultura de masas, el canon posmoderno se difunde mejor mediante estas. Del mismo modo, debido a que no busca una representatividad, aquellos receptores invisibles, sea por el internet o la televisión, no buscan en el canon de textos algunas respuestas para sus inquietudes metafísicas o sus querellas internas, tal como la pregunta a la identidad: ¿quién soy frente al otro?, o, sencillamente, ¿quién soy? Todo lo contrario, el canon posmoderno solo ofrece un efecto de evasión, es decir, la posibilidad de, quien recurre a él, *liberarse* de todo aspecto real. Al menos este es un factor predominante en él.

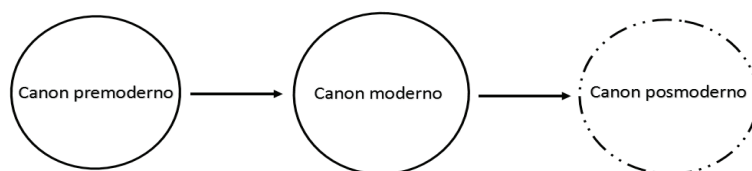
Por otro lado, debido a que las barreras nacionales se han disipado gracias a la interacción en el ciberespacio, la formación del canon posmoderno se da por factores de interés en este campo. Como sostiene Jamenson (1991), la posmodernidad es la lógica resultante del capitalismo tardío, una época donde los logros de la modernidad se han llevado a un punto *más allá* del esperado. Dada esta lógica, y la caracterización del sujeto posmoderno, es decir, aquel que se ocupa por el aquí/ahora, que vive el instante y solo está comprometido con lograr su máxima satisfacción propia a partir de una simulada interacción con el otro (*solipsismo*), es necesario tomar en cuenta cómo el mercado influye en esta satisfacción de deseos en la era posmoderna. El canon posmoderno, entonces, se caracteriza por la búsqueda de esta satisfacción egoísta del deseo, visto así desde el individualismo del lector, usando como medio para ello el mercado, es por eso que el valor comercial es el resultante de este nuevo canon.

Otro de los rasgos de este canon posmoderno es su constante diálogo con los medios de masa: la masificación de la información indudablemente se ve reflejada en la masificación (democratización, si se quiere) del arte. Es por ello también que no existe un ideal de belleza, por el contrario, los ideales universales han sido sustituidos por los del mercado. Sin embargo, lo dicho también nos lleva a la característica que ya hemos adelantado: la apertura. Con esto queremos decir que, dada esta apertura, no se trata de un canon que aglutine todas las obras literarias (y este adjetivo resulta dudoso) sino que todos los textos están en potencia de convertirse en canónicos, depende de la lógica del mercado editorial. Con ello también deducimos que el canon posmoderno es *efímero* puesto que varía de un momento a otro, es decir, su estabilidad es pasajera.

Hecha esta división, la cual consideramos necesaria e importante puesto que, como se ha notado en los dos primeros cánones (premoderno y moderno) una prevalencia de la representatividad es notoria, esto es, el fin de elaborar estos cánones radica, entre otras cosas, en ser el espejo cultural de la sociedad que los crea. Por otro lado, el canon posmoderno no se inclina tanto por la representatividad. Este fenómeno, si cabe llamarlo así, es propio de esta época, pues, como sostiene Jamenson, la lógica del capitalismo tardío es la de la posmodernidad, la cual se basa en el cuestionamiento de todo lo anterior. Siguiendo esto, se puede aseverar que la pregunta de “¿realmente esto me representa?” es propia de la época posmoderna, por ello, la representatividad entra también en crisis. En este sentido, el canon posmoderno no busca ninguna representatividad, a no ser que sea la del momento para un grupo determinado de lectores: *¿qué representa tal obra en tal momento para tales lectores?*

En la Tabla 1, resumiremos las propuestas sobre los tipos de cánones:

Tabla 1  
*Periodización del canon literario*



	<b>CANON PREMODERNO</b>	<b>CANON MODERNO</b>	<b>CANON POSMODERNO</b>
¿Quién lo define?	La iglesia/élite dominante	La ideología dominante del Poder/las instituciones culturales creadas para ello	El mercado/Los medios de comunicación de masas
¿Qué lo constituye?	Respuestas metafísicas	Respuestas identitarias	No da respuestas
¿Qué función tiene?	Sacralizar textos	Preservar textos	Ninguna
¿Quién lo autoriza?	La iglesia/El Poder	Las instituciones culturales/sociedad	El mercado
Carácter	Cerrado	Cerrado-inclusivo	No tiene
Trasmisión	Ritual	Enseñanza	Medios de comunicación
Valor	Representatividad/Identidad	Representativo/literarios	Comercial
¿Qué trasmite?	Una verdad	Valores de una sociedad	Evasión

Figura 5.

### 3. El Canon Literario del Siglo XXI, un Canon en Crisis

Por lo que hemos dicho, el canon que se rige en el siglo XXI es el canon posmoderno. La lógica que rige esta época se corresponde, en palabras de Jamenson, con la del capitalismo tardío. Sin embargo, antes de pasar a argumentar sobre –quizá contradictoriamente con lo expuesto– la *necesidad* de un canon representativo, resulta gravitante, primero, determinar las condiciones de ello.

El proceso histórico que hemos propuesto, si bien no es excluyente uno del otro, es decir, la existencia de un canon posmoderno no anula la de un canon moderno, es necesario determinar que el anterior es requisito del siguiente. Es decir, para que exista un canon posmoderno, necesariamente debe haber existido (o coexistir) un canon moderno. De esta manera podemos argumentar sobre la *necesidad* de un canon representativo, queremos decir, que nos represente como región, o, si no es el caso, en el que Latinoamérica, de alguna manera, se identifique frente al Otro europeo. Dentro de una sociedad lo único que existe no es solo un canon posmoderno regido por el mercado, sino que este coexiste con un canon moderno regido por una institución cultural (literaria) que somete a juicio valorativo, según sus criterios estéticos (los de la sociedad) dichas obras.

Como ya lo ha dicho Víctor Ortiz Torres (1992) una vez concretizada la independencia, las naciones buscaban una unidad, algo que las represente. En ese sentido se buscó dicha unidad a través de la lengua, y el vehículo para ello fue la literatura. Así, cada pueblo erigió su propia épica. Sin embargo, este proceso se vio trunco por la endeble situación política, caótica y perturbadora, que vivieron los pueblos latinoamericanos. Con una sociedad inestable, las instituciones culturales no pudieron concretizarse ni afianzarse, como sostiene Julio Ramos (2009), lo que condicionó a la cultura al poder político. Nace, entonces, la ligazón literatura y poder. Dicha inestabilidad hizo que el fin de las instituciones culturales se desviara. En el caso de la Literatura, no se pudo terminar de asentar el canon literario. Por ello es que el proyecto de un canon literario moderno, es decir, secular (en oposición a lo religioso) y representativo, no se llevó a cabo.

Los intentos posteriores no se dirigieron a terminar la tarea, sino a criticar los cimientos, a intentar buscar representatividad para *otras literaturas*. Es así, en medio de esta disputa que la irrupción del mercado se hace presente. Con el *boom*, un fenómeno editorial que puso a Latinoamérica a la vista del mundo, se creyó que la consolidación sería pronto. Ya con el apogeo de los escritores que gozaron de dicho prestigio, se volvió a la búsqueda de

representatividad. Al asociarse el realismo mágico con América Latina resulta sintomático; mas esto, que pareció en un principio la consolidación de un canon, se vio resquebrajado con la irrupción de los multiculturalismos, que proponían un canon que represente a cada cultura. Es por ello que un canon nacional, debido a la heterogeneidad que supone cada nación resulta inllevable. Lo resaltante de todo ello es que se logró asociar a América Latina bajo el sello del realismo mágico, lo que tiene sus reparos, aun así, esta es la primera clave de una real Utopía de América, una América (Latina) Total.

Retomando, con el realismo mágico se logró una representatividad latinoamericana frente al Otro europeo. Ahora, que esto tenga sus detractores, es evidente. Luego del *boom* prácticamente se condicionó, como sostiene Jorge Volpi (2009), lo que tenía que ser lo latinoamericano. Pero, lo que queremos rescatar es que el hecho de haber unido a Latinoamérica bajo una sola *bandera* resulta, claramente, que las barreras nacionales fueron superadas. Es por ello que nosotros abogamos por retomar y continuar el proyecto del canon moderno en busca de una representatividad, pero ya no desde lo nacional, sino de lo continental. En otras palabras, la verdadera *necesidad* de este canon literario (moderno) es, sí, buscar una unidad, pero ya no nacional, sino una continental. De esa manera, el Latinoamérica podrá ser *mostrada* hacia el mundo.

#### 4. Fundamentos de la Crisis del Canon Literario

Desde la publicación de *El canon occidental* del crítico norteamericano Harold Bloom, en 1994, las protestas ante la invisibilidad grosera hacia Latinoamérica ha sido tema de debate. No es raro entonces que, autores como Sussana Zanetti aboguen por la construcción de una supracademia nacional que norme a las academias nacionales con el fin de construir un canon que nos represente a todos, como latinoamericanos. Ahora, tomando lo dicho por Jorge Volpi, quien, además, sostiene que la narrativa del siglo XXI es la Nueva narrativa latinoamericana, en oposición a la narrativa del *boom*:

Ninguno [de los escritores de la Nueva narrativa latinoamericana] siente la obligación de medirse con sus padres y sus abuelos latinoamericanos [los escritores del *boom*] o al menos no solo con ellos; ninguno se asume ligado a

una literatura nacional y ninguno cree que un escritor latinoamericano deba parecer latinoamericano. (2009, p. 156)

En este fragmento podemos prefigurar la disolución de barreras nacionales, gracias, en gran medida, a la globalización y la cultura de masas. Por otro lado, dicha acotación se aleja de la representatividad continental, puesto que, según Volpi, ¿importa parecer latinoamericano? Tal vez en el fragmento no sea muy claro, pero más adelante también aboga por un canon latinoamericano, y pone como figura de él a Roberto Bolaño. Sin embargo, lo que aquí nos atañe es que la respuesta dada a Bloom no fue desde una postura nacionalista, más bien se hizo desde una postura “continentalista”, una postura latinoamericana.

Con Bloom, los cánones nacionales latinoamericanos y el supuesto canon latinoamericano quedan subsumidos a la dominancia cultural de Occidente, que, con él, se construye angloparlante y eurocéntrico. La falencia constituye una vez más en la existencia de una voz (que se queja de la representatividad en el canon occidental) pero sin cuerpo (que pueda llevar a cabo dicho proyecto). Dicho proceso ha sido bien descrito por Volpi:

A partir de 1820, mientras Francia y Alemania reinventaban sus respectivas tradiciones nacionales, seguidos por Rusia, Italia y los demás países que poco a poco surgían en el cambiante mapa de Europa, nació una gran variedad de instituciones para estudiar y proteger las literaturas locales frente a sus vecinas. Hasta entonces, la literatura nunca había sido tratada como un bien particular, propiedad privada de uno o varios países, mientras que, a partir del romanticismo, lenguas y literaturas pasaron a engrosar la artillería ideológica de los gobiernos burgueses (...).

América Latina que justo entonces luchaba por desprenderse de España, no tardó en imitar estos procedimientos (y, en algunos casos se adelantó a ellos): en su necesidad de diferenciarse de la odiada metrópolis —y, más tarde, de sus no menos odiados vecinos— cada nueva nación se obstinó por construir su propia historia e inventar su propia literatura: incluso los escritores indígenas y virreinales nacidos de los nuevos países se convirtieron, de pronto, en coto exclusivo de cada uno de ellos. A partir de ese momento, los nuevos poderes se empeñaron en fomentar de todas las maneras posibles —igualmente calcadas

de Europa— a los escritores que compartían esta fe nacionalista. No es extraño, pues, que durante la mitad la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX las distintas naciones latinoamericanas se obsesionasen en buscar su “esencia”. (2009, pp. 165-166)

Dado que Latinoamérica nacionalista se creó como calco de lo que la metrópoli era, y en su afán de afianzarse rápidamente, en esa búsqueda de *diferencia* con sus antiguos amos, dicho proceso se hizo torpemente, con distintas falencias, enfocándose en lo nacional, y en base de *préstamos* e invenciones creó su propia literatura. Así, no logró consolidar una tradición propia. A pesar de ello, con las naciones, también nacieron las instituciones culturales.

Más adelante, ya a finales del XX, cuando la amenaza totalizante dispara los multiculturalismos para exigir la representatividad de los cánones multiculturales, se reactiva este nacionalismo a mayor escala: un latinoamericanismo. Es por ello que la polémica (una manera de decir *nosotros también existimos y escribimos*) surgió a partir del mencionado libro de Bloom. Sin embargo, no todo es negativo con esta polémica, pues, del libro, como veremos más adelante, surge la esencia de que podría definir, a nuestro parecer el canon latinoamericano. Si bien dicho nacionalismo férreo cerró las puertas a los escritores del *boom* con la idea de que estos no se nutrían de una tradición, sino que bebían de tradiciones europeas, obligó a que aquellos escritores viajen a Europa para hacerse conocidos para Latinoamérica. Aquello fue un logro, pues, por primera vez ya éramos vistos como productores culturales.

Pero, a pesar de que los reflectores estaban sobre nuestros escritores, la *omisión* —como lo ven algunos— de Bloom se hizo mayoritariamente más grosera. Es decir, si bien ya había escritores de talla mundial, estos no fueron tomados en cuenta en el canon occidental, excepto Neruda, Borges y Carpentier. El primero, alejado del *boom*; los dos, últimos precursores. Sin embargo, el tomar en cuenta a Carpentier (y a Lezama Lima en un listado más amplio, pero sin estudio dedicado) es sintomático para esta diferencia, es decir, para intentar, aunque de modo sesgado una definición fortuita y estirada de lo que es lo latinoamericano.

## 5. ¿Es Posible un Canon Literario en el Siglo XXI?

Jorge Volpi sostiene que la única manera de caracterizar lo latinoamericano es con respecto del otro europeo. Es decir, nosotros, como latinoamericanos, no tenemos una respuesta certera de aquella pregunta tan manida ¿qué es lo latinoamericano?, pero sí la pueden tener aquellos que están exentos de ella. Para Volpi (2009) la pregunta aún es pertinente, pero no es necesaria. Por ello, cualquier efecto reduccionista va en contra de la libertad que supone la literatura. Como consecuencia de esto, la vigencia de lo que llamaremos *el relato de lo latinoamericano*, creado (e inventado) por Europa, otra vez, sostiene que escribir en latinoamericano es escribir en los parámetros dictados por el realismo mágico.

Sin embargo, a partir de 1999, nace lo que él denomina la Nueva narrativa latinoamericana, la cual tiene como principal referente la figura mesiánica de Roberto Bolaño. Del mismo modo que sucedió con el *boom*, el centro del Poder (en este caso EUA) se apropia de este autor para mistificarlo y volver a inventar la literatura latinoamericana a partir de una figura:

La relación entre la vida y la obra posee un encanto mayor en Estados Unidos que en otras partes, pero el énfasis en las supuestas penurias del autor [Roberto Bolaño] ha resultado clave a la hora de interpretarlo (y, obviamente, de venderlo). El mundo literario estadounidense se ha visto obligado a construir un rebelde radical a partir de un mal entendido. (2009, p. 174)

Al igual que con el *boom*, se ha creado un ídolo de barro en esa parte del mundo para aprehender aquello que escapa de su imaginario: el latinoamericano como productor de objetos artísticos. El valor que se le da, entonces, a partir de aquella deificación, nace de la re-escritura de una vida. Más adelante, Volpi resaltaré que Bolaño, todo lo contrario, lejos de ser un rebelde, es considerado el último arraigado a la tradición. Por ello, es el núcleo del canon posmoderno. Es decir, sobre la figura del escritor chileno, se construye lo que podría ser llamado el nuevo canon latinoamericano, análogamente a la denominada Nueva Narrativa Latinoamericana post-boom.

## 6. Caracterización del Canon Literario Posmoderno

El *boom* se corresponde con la apertura de este canon moderno y con el esbozo del canon posmoderno. Este último es identificado con el mercado, cuyo punto culminante y más alto sería la llamada Nueva narrativa latinoamericana. Así denomina Volpi a los escritores del postboom, cuyo eje estaría articulado por Roberto Bolaño, como figura paradigmática en este nuevo circuito.

Entre las características que Volpi resalta de esta Nueva narrativa se encuentran las siguientes, que, además de conformar esta nueva tendencia, acaso también se erige como norma canónica, modelo de escritura o nueva estética en el siglo XXI. Para elaborar esta caracterización, es pertinente en este estudio la cita que extraemos del libro ya citado de Jorge Volpi. En dicho fragmento podemos leer lo siguiente:

Los escritores nacidos a partir de 1960 no necesitan consolidar una tradición —como hicieron Fuentes, Vargas Llosa o García Márquez—, no poseen su anhelo bolivariano y no aspiran a convertirse en voceros de América Latina: su apuesta, más modesta pero también más natural, consiste en afrontar los problemas e historias de sus respectivos países, e incluso los de toda la región, con toda naturalidad, sin el tono salvífico o politizado de algunos de sus predecesores. Más que descubrir un continente, colocar en el mapa una región antes olvidada, convertirse en portavoces o posicionarse a la vanguardia de sus élites, los nuevos narradores hablan de sus países sin resabios de romanticismo o compromiso político, sin esperanzas ni planes de futuro, acaso solo con el orgulloso desencanto de quien reconoce los límites de su responsabilidad frente a la historia. (2009, p. 170)

La visibilización de América en el mapa cultura mundial implica también una renuncia tácita, para estos nuevos escritores, de todo sesgo de compromiso político. Entonces, a partir de dicha cita, podríamos elaborar la siguiente caracterización:

- *Cosmopolitismo*. Debido a la abolición de las fronteras nacionales, el escritor no se siente arraigado a una sola tradición, sino que se nutre de tradiciones tan



alejadas como distintas. Por ello, en esta exploración de otras vertientes –facilitado con la explosión del internet y la posibilidad de compartir y acercar elementos culturalmente alejados– los escritores del siglo XXI, cuya estética se identifica con la del canon posmoderno, se nutre de la literatura de todos los confines, de todas las tradiciones: ya no tienen que medirse con sus padres o abuelos del *boom*, sino que pueden elegir un padre del otro lado del mundo.

- *Desideologización*. Dado que la posmodernidad implica la muerte de los grandes relatos legitimadores como lo fue el relato marxista, esta característica bulle en medio de este vacío ideológico y, paradójicamente, instituirse como la nueva ideología: la desideología. Los textos ya no se proponen como una aventura ideológica, donde los personajes luchan para imponerse a un régimen contrario, sino que todo aspecto ideológico, ya sea de sustentación o refutación de la misma ha sido desterrado.
- *Apolitismo*. Emparentada con la anterior, el escritor y los textos de la Nueva narrativa latinoamericana ya no se preocupan, como, por ejemplo el primer Vargas Llosa, de denunciar las relaciones de poder vertical y los respectivos excesos. Volpi sostiene que un género exclusivo, nacido precisamente de la irrupción del *boom* fue la “novela del dictador”, novela que sustenta la carga política, de denuncia y vindicativa de los textos: el llamado escritor comprometido ofrece a su quehacer a la causa transformadora.
- *Centralización del Yo*. Las “novelas del dictador” ofrecían una mirada objetiva y totalizante de los hechos, como si el narrador tuviera la única verdad del relato, como si su punto de vista fuese el único. Las estrategias narrativas, el ir de un tiempo a otro, multiplicidad de voces, etc., en la primera etapa del *boom* sirvieron para distanciarse de la narrativa tradicional. La posmodernidad nos dejó el legado de la relatividad, que no existe una verdad absoluta, sino que esta es relativa según el interpretante. Es por ello que aflora una narrativa centrada en el Yo, donde este expone, a modo de experiencia vital, su paso por el mundo, su impresión de este, y las demás imprecaciones que, como sujeto sensible, recoja del mundo exterior. Esta narrativa, ligada a la autoficción se engarza con el gusto por el relato del día a día, es decir, el relato que privilegia el momento (narradas en primera persona tiempo presente), frente a las historias totales.
- *Desterritorialización*. Las fronteras han sido abolidas gracias a la globalización, por ello los escritores son ciudadanos del mundo. Si, en un principio, no están

arraigados a una tradición, tampoco lo están a una tierra, nacionalidad o país. Puede transitar el mundo sin linderos, es por ello, que la Nueva narrativa privilegia los mundos desterritorializados, es decir, aquello que no es ni su patria ni la de alguien más, sino la de cualquiera. Por ello, las marcas textuales para identificar una región en uno de estos textos, son escasas.

- *Aspecto comercial.* El incipiente mercado editorial latinoamericano obligó a que los escritores del *boom* marchasen hacia Barcelona, desde donde se les abrió las puertas para que América Latina estuviese, aunque sea momentáneamente, en el centro. Por ello, para mantener esta posición la narrativa del *boom* fue dejando su experimentalidad para darle paso a lo lineal, lo comercial, de este modo, su vigencia se fue alargando (ejemplos claro, el Vargas Llosa de *Conversación en La catedral* y el de *Los cuadernos de Don Rigoberto*) hasta erigirse como tótems en sus países de origen. Los escritores de la Nueva narrativa se ocupan más por el reconocimiento internacional y por la vigencia de sus obras ya no en el mercado local (el de su país), sino en el internacional, lo que, debido a un gran aspecto propagandístico de su propia obra y de su persona (un tanto más mediático) se construye una imagen que se dé mano del mercado.
- *Crisis del soporte.* El libro impreso cede paso a otros tipos de soportes como los *e-book*, puesto que estos están más a la alcance de los cibernautas. Es por ello que la crisis del libro impreso se ve reforzada por la proliferación de formatos virtuales: las publicaciones también se hacen por este medio, por ello, es fácil hallar un canon de ventas en las páginas dedicadas a este rubro, bajo el título de “Las más leídas”, “Las más vendidas”, que equivale a la cantidad de visitas y/o descargas. La crisis del soporte no solo alude a que el libro físico ha caído como tal, sino que invita a la experimentación al escritor, a la redefinición del concepto libro, así como la redefinición de los valores literarios.

## 7. Conclusiones

**T**ras lo expuesto, para finalizar este artículo, pasaremos a detallar brevemente nuestras conclusiones:

- Estamos frente a un cambio en el modelo que se tenía de canon literario. La noción moderna que se sostenía de este (y supervive en muchos casos, sobre todo en las instituciones culturales garantes de la cultura oficial) ha entrado en crisis desde el momento en que se postuló la existencia en igual medida y validez, sea cual fuere el valor que los sustente, de cánones alternativos. Esta crisis no quiere decir una ruptura, sino un desbarajuste, por decirlo así, lo que implica a una superación de los límites, y lleva a la ampliación, a las nuevas maneras de canonizar.
- Nuestra periodización detalla el proceso que ha sufrido el concepto de canon. Recordemos que dicha idea es producto de la modernidad, por lo que antes, la idea del canon difería demasiado con la que se sostiene en la época moderna. Lo mismo sucede cuando se habla del canon posmoderno, producto final, al cual, como hemos evidenciado, apoyándonos en las propuestas de Jorge Volpi, hemos derivado tras las crisis antes mencionadas. Dicha periodización, nos aventuramos a decir, está delimitada por eventos históricos, puesto que van condicionadas a ellos. Así, el canon premoderno es lo que existe en las sociedades americanas hasta antes de la llegada de la conciencia de una nación independiente (con los ímpetus románticos) y el nacimiento de estas, en el siglo XIX, en Latinoamérica. El canon moderno se inicia con las naciones, con esa idea de diferenciarse de su colonizador y de sus propuestas premodernas. El posmoderno, en cambio, surge con la irrupción del campo económico en la literatura. Si bien no hay una fecha exacta, consideramos que el llamado *boom* latinoamericano da pie a este diálogo de los campos, para su posterior confluencia y confusión.
- Una de las principales crisis es la que sufre el valor literario como valor implícito de las obras tenidas por literarios. Al cuestionarse este elemento, los valores extraliterarios dan pie a que se formen los cánones alternativos, cada uno con su propia justificación sobre el canon oficial. Es por ello que el valor literario desaparece o queda relegado al campo secundario cuando hablamos del canon posmoderno. Quizá el caso más reciente es la irrupción de la literatura autoficcional. Sobre esta —vale recordar que como tal se le tiene más como un producto editorial que una categoría literaria, para efectos de ventas— se ha creado un corpus y un modo de producir textos, los cuales pugnan entre sí, y con otros, para hacerse de la preferencia

de los lectores. De aquí que haya surgido en los últimos años una especie de *boom* por este tipo de narrativa.

- Aunado con la idea del canon posmoderno, por lo expuesto, nos percatamos del fuerte lazo entre canon (en la posmodernidad del siglo XXI) y el mercado. Si antes, en la época moderna del canon, este era definido por agentes pertenecientes a las instituciones culturales, ahora estos agentes han pasado a otro plano, casi como reliquias, para sujetarse a las leyes del mercado. En otras palabras, por ejemplo, el crítico literario ha pasado a ser un publicista.
- Este nuevo régimen del canon literario, por lo tanto, el valor literario que define el canon literario es el valor que las obras reciben del mercado (y por extensión, valor que reciben también sus autores), lo que se traduce en fama o éxito económico.

### Referencias

- Bellón Aguilera, J. L. (2005). Canon literario español y novela: mecanismo de incorporación de los artefactos literarios. *Studia Romanisticas*, (5), pp. 115-132.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona, España: Anagrama.
- Harris, W. V. (1991). La canonicidad. En E. Sullá (Comp.), *El canon literario* (pp. 110-123) [1998]. Madrid, España: Arco Libros.
- Jamenson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Imago Mundi.
- Mignolo, W. (1991). Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es canon del que hablamos?). En E. Sullá (Comp.), *El canon literario* (pp. 237-270) [1998]. Madrid, España: Arco Libros.
- Moraña, M. (Septiembre del 2010). (Post)modernidad, crítica y cuestión del canon. Conferencia Magistral llevada a cabo en el Congreso Nacional de Literatura Hispanoamericana. Llevada a cabo en la Universidad de Santo Tomás, Bogotá. Recuperado de [https://www.academia.edu/8633737/Postmodernidad\\_critica\\_y\\_la\\_cuestion\\_del\\_canon](https://www.academia.edu/8633737/Postmodernidad_critica_y_la_cuestion_del_canon)
- Ortiz Torres, V. (1992). El canon y la literatura latinoamericana. *Mester*, 21(2), pp. 141-146.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas, Venezuela: El perro y la rana.
- Sullá, E. (1998). El debate sobre el canon literario. En E. Sullá (Comp.), *El canon literario* (pp. 11-34) [1998]. Madrid, España: Arco Libros.
- Volpi, J. (2009). *El insomnio de Bolívar*. Buenos Aires, Argentina: Debate.
- Zanetti, S. (1998). Apuntes acerca del canon latinoamericano. En S. Cella (Comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (pp. 87-106). Buenos Aires, Argentina: Losada.