

Bloom, Harold. *El canon occidental. La selección de los libros de todas las épocas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997. 412 págs.

En *El canon occidental* de Harold Bloom, el autor nos plantea un problema que para él es central: ¿cómo se ha formado el canon literario occidental? Dividido en dos volúmenes, el primero trata de la formación del canon, y el segundo, de la crítica de los autores que lo conforman. Bloom, un crítico literario de renombre internacional, propone una teoría del canon que se basa en la idea de la "poética" de los autores. Según Bloom, los autores del canon son aquellos que han sido capaces de superar a los autores que los precedieron, creando así una línea de continuidad que se ha mantenido a lo largo de la historia literaria. Este enfoque del canon literario es muy interesante porque nos permite ver cómo se ha formado el canon literario occidental a lo largo de la historia.

En los últimos años, el canon literario ha sido objeto de muchas críticas. Se ha cuestionado su autoridad y su capacidad para representar la diversidad de la literatura. Sin embargo, Bloom defiende su importancia y su capacidad para proporcionar una visión de la historia literaria que es única y valiosa. Su teoría del canon literario es una respuesta a estas críticas y una defensa de la importancia del canon literario occidental.

En la obra que comentamos, Bloom nos ofrece una visión de la historia literaria que es única y valiosa. Su teoría del canon literario es una respuesta a las críticas que se le han hecho y una defensa de la importancia del canon literario occidental.

## Reseñas

El problema de agrupar bajo el mismo nombre a personas tan diferentes como los que se mencionan en el texto no siempre es fácil. No se puede negar la existencia de Bloom y el problema de una revisión de ciertos conceptos sobre la historia literaria de la tradición crítica francesa, o como se verá por el análisis de los

**Bloom, Harold.** *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas.* Barcelona: Editorial Anagrama, 1995. 585 págs.

En *El canon occidental* Harold Bloom estudia los 26 escritores que para él conforman el centro de la tradición literaria occidental. Dividido en cinco capítulos, correspondientes a una elegía inicial del canon, una conclusión igualmente elegíaca, y tres capítulos en los que se desarrollan los 26 estudios, este libro constituye la explicación y ejemplificación de la manera como Bloom se aproxima a la literatura. Aunque no está organizado cronológicamente, pues se inicia con un análisis sobre Shakespeare al que le siguen Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, su orden responde al ciclo que Giambattista Vico propuso en *Principios de una ciencia nueva* y que dividió en tres fases: Teocrática, Aristocrática y Democrática. Variando un poco el esquema, Bloom organiza los tres capítulos de su lectura de la tradición a partir de la fase Aristocrática, siguiendo con la Democrática, para terminar en un período de Caos —nuestro siglo XX— que, según Bloom, anuncia el advenimiento de una nueva edad Teocrática.

En los capítulos en los que el autor hace un elogio del canon, escritos con un tono diferente al que se percibe en el resto de la obra, se pueden encontrar los puntos centrales de su discusión con la Escuela del Resentimiento, escuela en la que el crítico norteamericano incluye tendencias teóricas tan dispares y de tan diferente valor para el estudio de la literatura como el feminismo, el marxismo, el nuevo historicismo, el deconstruccionismo y la semiótica. Lo que Bloom identifica como común a estas teorías es su tendencia a utilizar criterios sociales, históricos, de género o de raza a la hora de evaluar quiénes serían los autores o cuáles las obras que conformarían el canon de la literatura occidental.

El problema de agrupar bajo el mismo nombre a corrientes teóricas tan distintas es que los juicios no siempre llegan a ser justos. No se puede negar la contundencia de Bloom al proponer una revisión de ciertos conceptos como la «muerte del autor» de la tradición crítica francesa, o como las «energías sociales» de los

neohistoricistas, en la medida en que nos recuerda que algunos teóricos dejaron de lado el trasfondo real y concreto de sus conceptos básicos. El ejemplo más claro es Foucault, quien sustituyó los «tropos de la historia lovejoyana de las ideas por sus propios tropos y entonces no siempre recordaba que sus 'archivos' eran ironías, deliberadas o no». Citando a Hayden White, Bloom concluye que «el gran fallo de Foucault era su ceguera hacia sus propias metáforas».

¶ Pero tampoco debemos olvidar que aplicar esta misma reflexión a corrientes teóricas inspiradas en la sociología, la filosofía, la historia, la filología o la lingüística, como lo puede hacer el lector siguiendo la sugerencias de Bloom, resulta bastante problemático. Una cosa es defender la autonomía estética de la literatura y otra es caer en el exceso de negar que la literatura pueda ser un fenómeno que trasciende lo estrictamente estético. En una conversación que sostuvieron Francisco Rico y Claudio Guillén, casualmente el mismo año en que se publicó *El canon occidental* en inglés (1994), se puede percibir esta paradoja producto del exceso. Ante la afirmación de Guillén de que «es importante salvar lo literario de la literatura», Rico respondió: «Salvarlo, sin duda sí, pero no condenar todo lo demás». Y añadió: «La literatura es una experiencia y una realidad harto más compleja, no limitada a sus componentes literarios, por importantes que en principio sean. La literatura es diversión, es conocimiento, historia, esperanza, qué se yo» («Del arte de editar a los clásicos». *Insula* 576. Diciembre de 1994).

¶ Es comprensible que en el actual estado de la discusión Bloom tenga que dirigir su ataque de la manera como lo hace. Sin embargo, parece importante hacer una revisión de los términos en los que se desarrolla. En el centro de la discusión está la noción misma de canon literario y de su conformación: ¿quién y por qué entra a formar parte del canon de la literatura occidental? El descontento de Bloom con la Escuela del Resentimiento surge precisamente porque se pretende ampliar los límites del canon literario a partir de criterios como la representatividad, o la justicia social. Y todo bajo la idea de que la literatura es el producto de instancias sociales, políticas, de clase, y no, como quiere proponer Bloom, el resultado del trabajo creativo del genio individual.

Bloom no niega que el «canon» sea un tropo más, o que sea flexible y que esté abierto, pero, aclara, sólo puede «quebrarse desde dentro, en la permanente lucha agónica con la tradición». Y esa lucha es la del genio individual que combate contra su propia supervivencia y que, como Píndaro, «arquetipo fundamental de las grandes obras literarias», al tiempo que «celebra las victorias casi divinas de los atletas aristocráticos [...] transmite la sensación de que sus odas a la victoria son, ellas mismas, victorias sobre cualquier otro posible competidor».

En este sentido un concepto como la «angustia de las influencias» nos permite hacer una lectura de la tradición literaria en la que se privilegia la originalidad de los escritores respecto al pasado. El valor de una gran obra se encuentra en su extrañeza, es decir, en «una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada — como en el caso de Dante—, o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña —como en el caso de Shakespeare».

En un libro anterior, mucho más contenido y preciso, *Poesía y creencia* (1989), Bloom definía esta segunda manera de presentarse la extrañeza con un concepto que no deja de ser sugestivo. «Por 'facticidad' entiendo —dice— ser atrapado en una factualidad o contingencia que sea un contexto del que no se puede escapar y que no se puede alterar». En esta medida Shakespeare, el centro del canon de la literatura occidental, nos ofrece una «fuerza idiosincrásica» insuperable, que siempre está «sobre ti, tanto conceptual como metafóricamente, sea quien seas y no importa a la época que pertenezcas». Y es precisamente esa fuerza insuperable —¿sublime?— la principal dificultad con la que se encuentran los estudiosos de las corrientes teóricas de la Escuela del Resentimiento. Es decir, ante la pregunta por las razones que han llevado a Shakespeare a ocupar el centro del canon, ni las luchas de clases, ni «el poderoso Demiurgo, la historia social y económica», pueden ofrecer una respuesta contundente. «Cuánto más simple sería admitir —se dice en el *Canon*—, que existe una diferencia cualitativa, una diferencia específica, entre Shakespeare y cualquier otro escritor».

En este punto vuelve Bloom sobre la importancia de evaluar la tradición a partir de criterios estéticos. Quien lee *El canon occidental* no puede dejar de inquietarse sobre la manera como su autor aplica estos criterios a la lectura de los textos canónicos. El valor de este libro está en esa capacidad de Bloom por seguirle el rastro a figuras, imágenes, metáforas, a través de las cuales un escritor, Freud, por tomar un ejemplo, representa en su obra, en sus textos, su angustia ante la autoridad de Shakespeare. En cada uno de los 26 estudios se expone en qué radica el valor original e irrepetible de los escritores que componen el canon, en su relación con la autoridad máxima que representa Shakespeare. Hay capítulos más acertados que otros, sobre todo los dedicados a la literatura en lengua inglesa, a excepción, tal vez, de Cervantes y Montaigne. En casos como Borges y Neruda la interpretación está un poco mediada y condicionada por el interés de Bloom de exponer algunas de sus nociones respecto a la lectura. Pero a este respecto no logra la claridad y sugerencia de un capítulo como el dedicado a Virginia Woolf, en el que se atacan las interpretaciones de *Orlando* que han servido de credo a las corrientes feministas de la literatura, a la vez que se defiende una interpretación en la que el acto individual, íntimo e irremplazable de la lectura pasa a ser el protagonista de la obra de Woolf.

En un concepto como la «transferencia de las metáforas» expuesto en *Poesía y creencia* y que retoma en *El canon occidental*, podemos encontrar al Bloom verdaderamente importante para el estudio de la literatura, en el sentido de que es un concepto práctico, útil para el análisis de los textos de la tradición. Sería injusto reducir esta noción al fenómeno de la intertextualidad porque, entre otras cosas, de lo que se trata es de ver en las obras mismas la capacidad creativa e imaginativa (en el sentido de creación de imágenes) de un escritor. «Una nueva metáfora —dice Bloom—, o una figura retórica inventiva, siempre implica partir de una metáfora previa, lo que lleva aparejado, al menos parcialmente, dar la espalda o rechazar una figura anterior». Para el estudio de la tradición poética, por ejemplo, el rastrear imágenes, metáforas, figuras, y demostrar lo original que puede traer Borges o Neruda respecto a su principal antecesor, Walt Whitman,



por citar una de las líneas más cercanas a nuestra tradición, no deja de ser una manera bastante enriquecedora de abordar los textos literarios. En este sentido el problema no se reduce únicamente a determinar quién influye a quién, sino más bien, a saber cuál es la fuerza creadora con la que irrumpe un escritor en el canon.

Aunque *El canon occidental* parece por momentos abstracto y nebuloso, tiene una cualidad indudable: siempre remite a sus lectores a las obras, esto es, a sus lecturas y a su conocimiento de la tradición. La lectura y relectura atentas de Shakespeare, Dante, Cervantes, Milton, Goethe, Wordsworth, Dickens, Freud, Proust, Kafka, Borges, son los requisitos primordiales para sacarle provecho a este libro, aunque cueste trabajo librarnos de esa nefasta idea de que en los estudios literarios no hay requisitos.

Con su manera de proceder y de abordar con cierto detalle los textos de los 26 escritores estudiados, Bloom está aportando su mejor argumento en contra de la Escuela del Resentimiento, en el sentido de que permanentemente nos recuerda que el objeto de estudio debe seguir siendo la «literatura de imaginación». Tal vez los mejores párrafos en contra de los detractores del canon son aquellos en los que se hace una especie de llamado al orden de la situación actual en los departamentos de literatura de las universidades norteamericanas. Preocupa bastante que el estudio de la literatura se esté relegando a los departamentos de filología clásica, o hispánica, inglesa, etc., y que lo que antes era un departamento de literatura se haya convertido en estudios multiculturales. Y preocupa aún más que los mejores estudiantes de la literatura estén abandonando su estudio para dedicarse a otras disciplinas y profesiones.

¿Cómo evitar que siga creciendo el número de estudiantes de literatura que se convierten en «científicos políticos aficionados, sociólogos desinformados, antropólogos incompetentes, filósofos mediocres e historiadores culturales llenos de prejuicios»? Bloom afirma que los actuales estudiantes están o «resentidos con la literatura, o avergonzados de ella, o simplemente no les gusta leerla». Y ante estas opciones, un libro como *El canon occidental* puede leerse

también como una interesante invitación a la lectura atenta de las grandes obras de la tradición literaria occidental. «La cuestión ya no es ¿qué debo leer?», sino más bien, «¿debo molestarme en leer?».

Otra forma de contrarrestar los fenómenos antes citados es revisar los planes de estudio de los departamentos de literatura. El autor del *Canon* no acepta que bajo un criterio como la dificultad de la lectura se dejen de estudiar textos estéticamente valiosos como *Finnegans Wake* de Joyce o *The Faerie Queene* de Spenser, en beneficio de «relatos cortos chicanos y bastante incompetentes». Nos dirigimos a una época en que Faulkner y Conrad entrarán a formar parte de esos textos que ofrecen dificultades «imaginativas y cognitivas» para sus lectores. Si no se insiste en que la lectura de los textos canónicos es un placer que requiere esfuerzo, trabajo y dedicación, no tardará en llegar ese momento.

Al igual que en su defensa de la autonomía estética, el énfasis que hace el autor de *El canon occidental* en la lectura de las obras puede conducir a excesos y perjudicar la intención inicial. El estudio atento de los textos a partir de criterios estéticos no tiene que conducir a un aislamiento innecesario de los departamentos de literatura, ni a prescindir de herramientas teóricas, metodológicas y empíricas de disciplinas como la filología, la lingüística, la filosofía, la sociología o la historia -leer entre líneas el *Canon* puede servirnos de ejemplo. Tampoco es necesario convertir la lectura en «la última fuente de valor en un mundo degradado, el único antídoto para una academia obsesionada con el travestismo, los cruces y el multiculturalismo», como lo señala Terry Eagleton en un comentario al último libro de Bloom, *Cómo leer y por qué*. Siguiendo a Eagleton, «Bloom tiene razón cuando critica a la academia de los EE.UU. y afirma que padece de una obsesión sexual, pero si lo único que nos separa del suicidio es la literatura, entonces bien podríamos suicidarnos» («Raros placeres de la lectura» *Clarín*, Octubre 1 de 2000).

Leonardo Espitia  
Egresado Carrera de Estudios Literarios  
Universidad Nacional

Guillory, John. *Cultural Capital, the Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993. 392 págs.

Durante los últimos veinte años, las discusiones académicas en los departamentos de literatura en los Estados Unidos y en Inglaterra, han girado alrededor de la "apertura" o la aniquilación del canon literario. La demolición de la tradición literaria ha sido tomada como objetivo principal por un conjunto de disciplinas, desarrolladas principalmente en la academia estadounidense, como el postcolonialismo, la deconstrucción, el neo-historicismo, las teorías gay y lesbiana, y los estudios feministas. Todas estas disciplinas tienen en común que consideran la literatura como producto de fuerzas heterónomas, especialmente políticas. Conciben, pues, la obra literaria como vehículo de una ideología, y la tradición literaria como la concreción, en una serie limitada de textos, de la ideología que ha sido dominante en el campo cultural durante muchos siglos. Su tarea de derribo está dirigida en contra de esa concreción. Ecos del derrumbe han llegado a los departamentos de estudios literarios en Latinoamérica, principalmente a través de publicaciones académicas, o de libros y revistas dedicados a los estudios latinoamericanos. Sin embargo, buena parte de la literatura sobre el tema, en especial aquellos libros que critican las nuevas tendencias de los estudios literarios, quizá porque se ocupan de la discusión sobre la academia norteamericana, aún están por traducir o no han tenido una gran difusión.<sup>1</sup> Quizá el primer libro que, polemizando en contra de los estudios postestructuralistas, postcoloniales y de género, obtuvo una relativa atención en el mundo hispánico fue *El canon occidental*, de Harold Bloom. A lo largo de la introducción del libro, Bloom lleva a cabo una apasionada disputa a favor del valor estético de la literatura y de la tradición literaria entendida como el listado de

<sup>1</sup> Dos libros que critican las nuevas tendencias en los estudios literarios desde un punto de vista conservador, traducidos al español son: Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (1987) [*El cierre de la mente moderna*, trad. Adolfo Martín (Barcelona: Plaza y Janés, 1989)] y Alvin Kernan, *The Death of Literature* (1990) [*La muerte de la literatura*, trad. Julieta Fombona (Caracas: Monte Ávila, 1993)].



obras que, gracias a su fuerza y originalidad artísticas, han logrado "malinterpretar", en un esfuerzo creativo, los textos que las precedieron e imponerse sobre las que las suceden.

Otras polémicas alrededor del canon literario, basadas en presupuestos marxistas, o de la sociología de la cultura, no han corrido con igual suerte que la de Bloom. El libro de John Guillory *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* (1993) es un ejemplo de lo anterior. Adoptando categorías teóricas de la sociología de Pierre Bourdieu, Guillory argumenta que buena parte del debate sobre el canon literario se ha venido desarrollando sobre premisas falsas, porque no tiene en cuenta que los procesos de la formación del canon literario son, en realidad, procesos de apropiación y distribución del capital cultural de una sociedad, esto es, el conjunto de posesiones simbólicas que son producto del trabajo en el campo cultural. La distribución, reproducción y preservación del capital cultural se da, según Guillory, exclusivamente dentro de la academia, que él entiende como el sistema educativo en su conjunto. La academia, en tanto institución relativamente autónoma, tiene una función social determinada y unas prácticas específicas que no se pueden homologar, sin más, a las de la contienda política, a pesar de que ella, como cualquier otra institución, ceda ante presiones de orden político y económico. Son, de hecho, esas presiones las que han puesto sobre el tapete la contienda sobre el canon en la academia. Por una parte, los cambios sociales en las últimas décadas han llegado a devaluar por completo el capital cultural de la vieja burguesía. Las nuevas clases profesionales ligadas al mundo de la administración tecnológica, a las que han accedido en un buen número, mujeres y personas de razas anteriormente marginadas, ya no consideran pertinente hacerse a un capital cultural humanístico, sino que privilegian un tipo de conocimiento más bien tecnocrático que ha puesto en crisis, no sólo a los departamentos de literatura, sino a los departamentos de humanidades en su conjunto. Por otra, el panorama político norteamericano, cada vez más dominado por sectores de la derecha, ha obligado al liberalismo a batirse en retirada y a establecer un último reducto en el interior de las universidades. Es esta crisis

política, aunada a la crisis del capital cultural de la vieja burguesía, la que ha propiciado un debate sobre el canon en términos que provienen de la cultura política norteamericana.

Como se dijo anteriormente, Guillory no considera que existan otras instancias de canonización que no sean las instituciones educativas. Según él, la crítica literaria no lo es porque no tiene carácter institucional. Es apenas un discurso producido dentro de una institución educativa determinada históricamente (p. 56). En su defensa de la academia como institución mediadora entre la producción cultural y el debate político, Guillory olvida que, aunque en el presente, casi la totalidad de la crítica literaria de algún alcance se produce en la academia, esto no fue siempre así, sino que en el pasado ha habido grandes críticos literarios cuyos escritos han funcionado como poderosas instancias canonizadoras que no tuvieron, o tuvieron apenas, contactos con la academia, como por ejemplo, Charles Baudelaire, Oscar Wilde y, ya en nuestro siglo, T.S. Eliot.<sup>2</sup> Y a pesar de examinar el surgimiento de la obra de arte en términos modernos en conjunción con el surgimiento de la mercancía, no considera que el mercado editorial sea una institución que compite con la academia, muchas veces con una enorme ventaja, en el proceso de producción, reproducción y distribución de las obras literarias, y que, por tanto, tiene un papel dominante en el proceso de canonización de las mismas.

El libro de Guillory está dividido en tres partes, dos de las cuales son una polémica abierta contra las corrientes multiculturales: en la primera se trata la cuestión del debate contemporáneo sobre el canon literario, y en la última, la crítica a la estética como ámbito autónomo y al valor estético como componente de la obra literaria. La parte central del libro está compuesta por una serie de tres estudios

---

<sup>2</sup> Si bien es cierto que las ideas críticas de Eliot fueron adoptadas durante los años cincuenta por una corriente de crítica de la academia norteamericana, el *New Criticism*, su reputación como crítico literario se consolidó por fuera de la academia, a través de su labor como poeta y como editor no sólo de la revista literaria más importante en lengua inglesa en las décadas de los veinte y los treinta, *The Criterion*, sino también de una de las editoriales más grandes de Inglaterra, *Faber and Faber*.

que ilustran el proceso según el cual la literatura inglesa se erigió como capital cultural en las instituciones educativas. Un primer momento de este proceso lo constituiría el establecimiento de la competencia literaria como un conjunto de saberes que se refieren a la tradición literaria en lengua inglesa a mediados del siglo XVIII, en lugar de ser un conjunto de saberes sobre la literatura clásica, lo que correspondería a un momento en el que la literatura se constituye como el capital cultural propio de la burguesía. El segundo correspondería a un enfrentamiento entre los capitales culturales de la cultura de masas y de la alta cultura, que en el ámbito de la academia se manifiesta como la división tajante del plan de estudios secundario y el universitario, y la instauración del New Criticism como corriente crítica dominante en las universidades norteamericanas. El tercero se referiría al momento de canonización de la teoría literaria como respuesta a las presiones de la burocratización tecnocrática de la academia y la correspondiente devaluación de los estudios literarios, y estaría ejemplificada por la obra de Paul de Man, que aparentemente incorpora al estudio de la literatura una cualidad técnica del conocimiento valorada por la clase profesional administrativa.

La polémica de Guillory con los estudios postcoloniales, de género y otras corrientes multiculturalistas pasa por un cuidadoso examen de los términos críticos empleados por éstos y un análisis de sus debilidades teóricas. De esta manera, el capítulo correspondiente al debate sobre el canon examina conceptos tales como el de identidad, representación, consenso, clase, género y raza. Las deficiencias que encuentra Guillory en estos conceptos se refieren, por lo general, a una identificación de categorías dispares o a una mala interpretación de las condiciones sociales e históricas que determinan los procesos de los que estas corrientes quieren dar cuenta, y tienen su origen en la transposición de conceptos provenientes de la política al debate sobre la tradición literaria. Dichas nociones traen consigo toda la carga de las concepciones de la sociedad y el estado propias del pluralismo liberal, que entiende la primera como un cúmulo de comunidades o grupos de interés en conflicto y el segundo como un mecanismo político que responde a las demandas sociales hechas por los grupos de interés.

El concepto de identidad social, que en la crítica multiculturalista reemplaza al de sujeto y funciona como base de la crítica al canon, proviene del ámbito de la política pluralista liberal, pues concibe al individuo en términos de su pertenencia a un grupo de intereses comunes. Según Guillory, la sustitución de la noción de sujeto por la de identidad social simplifica el concepto, ya que la identificación es sólo una de las etapas de la formación del sujeto, que implica la incorporación compleja de elementos de procesos conscientes, inconscientes y procesos impersonales de estructuración social.

La identidad social se da a menudo en los estudios culturales en términos de clase, género y raza. La equiparación de estas tres categorías impide, según Guillory, un análisis sistemático de los antagonismos sociales, porque subsume las diferencias entre dichas categorías en una experiencia común de marginación social. Las categorías de raza, género y clase no son conmensurables. Es imposible, por ejemplo, hacer una reivindicación de la privación económica en términos de experiencia como la que se hace de la mujer o de la cultura de grupos raciales marginados, porque esto implica una valoración afirmativa de la opresión social. Guillory detiene el hilo de su argumentación en este punto, pero conviene añadir también que la equivalencia entre raza, género y clase pasa por alto también el hecho de que, en una sociedad caracterizada por el orden capitalista, la categoría de clase social sigue siendo la contradicción principal que da forma a los antagonismos sociales. La equiparación de las categorías de raza, género y clase social tiene, en este sentido, los mismos efectos que el reemplazo de categorías teóricas referentes al orden capitalista por categorías geográficas de centro y periferia, cuyo efecto es el desconocimiento de la importancia histórica mundial de la modernidad capitalista. A eso apunta Neil Lazarus, en su crítica al postcolonialismo, cuando anota que "Europa no es el centro del mundo. Pero el mundo está estructurado en dominio unificado, a pesar de toda su pluralidad, de su abundante y obstinada heterogeneidad, por una lógica social englobadora que está en efecto centrada en "Europa" u "Occidente",



en el sentido de que tiene ahí su sede".<sup>3</sup> La confusión de género, raza y clase social también sobrestima el impacto social que puedan tener las acciones de dichos grupos de interés, o las coaliciones provisionales de dichos grupos, en un momento histórico en el que los poderes políticos y económicos han demostrado su eficiencia en acomodarse a las demandas de autodeterminación cultural de dichos grupos, al menos al nivel de la retórica.<sup>4</sup>

La categoría de identidad social da pie a otras dos confusiones dentro del acervo teórico de los estudios culturales: la equivalencia del concepto de representación en sentido político con la relación que existe entre una imagen y aquello que ésta representa, y la equiparación entre la idea de selección de las obras literarias en el canon con la exclusión de los individuos en un sentido político y social. La primera confusión pertenece a un área del pensamiento político que Guillory llama "política imaginaria", no en el sentido de que se mueva en el ámbito de lo irreal, sino en el sentido de que sus reivindicaciones políticas se dan en términos de imagen. La "política imaginaria" considera que para que el mundo cambie es suficiente cambiar la imagen que tenemos de él, y por eso llega a afirmar que las condiciones de opresión de ciertos grupos sociales se alivian si obras que representen sus valores culturales son incluidas dentro del canon.

Para Guillory, la categoría de representación borra también el hecho de que la aceptación de nuevas obras en el canon o la demolición del canon mismo se lleva a cabo en el interior de la institución educativa y que, por lo tanto, no implica la reivindicación automática de los derechos del grupo correspondiente en otras instituciones, como las del estado, por ejemplo.

Este error de la política imaginaria, además de excluir la posibilidad de un análisis económico y de clases, identifica la obra de arte con la experiencia del autor en términos de identidad social,

<sup>3</sup> "Capital académico y formación de canon en los estudios poscoloniales". *Guaragua* 4/10 (verano 2000).

<sup>4</sup> Foley, Barbara. ("Subversion and Oppositionality in the Academy" —1990—, en <http://www.andromeda.rutgers.edu/~bfoley/foleysubversion>



y la convierte tanto en imagen de una colectividad, como en la figura reivindicativa de sus derechos. Este enfoque pasa por alto el hecho de que no porque el autor de una obra pertenezca a un grupo marginado su obra exaltará la identidad social de dicho grupo. Este punto también ha sido tenido en cuenta por otros críticos de tendencia marxista como Barbara Foley. En el artículo citado anteriormente, Foley demuestra que, en algunas interpretaciones feministas, la celebración de la identidad sexual femenina a menudo pasa por alto lo que en las obras literarias aparece como una representación ambivalente de los costos personales y sociales que conlleva la emancipación de la mujer.

La confusión entre la selección de las obras literarias en el canon y la exclusión en términos políticos y sociales tiene consecuencias parecidas a las de la asociación de lo político y lo imaginario en el término representación. No sólo porque tiende a olvidar que la inclusión de un autor en el canon o la propuesta de un canon antihegemónico, que son actividades académicas que se llevan a cabo en una institución, no tienen inmediatas consecuencias políticas, sino que ignoran que el proceso de selección de las obras literarias en una institución obedece a variantes complejas que no pueden equipararse, sin más, a los procesos de exclusión política y económica. Por otra, olvida que la exclusión de las obras de los autores marginales del canon no opera a nivel de los contenidos de sus obras. La exclusión de autores marginales opera, más bien, al nivel de la producción misma de los textos, porque la exclusión del acceso a la educación impide la escritura. Es más, a menudo los autores marginales, por ejemplo las mujeres, han sido incluidos en el canon, e incluso sobrevalorados, precisamente a causa de su identidad social.

Cuando las obras de arte comienzan a considerarse vehículos de expresión de los contenidos ideológicos de una identidad social, se simplifica el proceso por el cual las obras de arte se constituyen como tales, porque se ignoran las condiciones institucionales específicas que determinan el proceso de selección de las obras canónicas, es decir, los contextos en el interior de los cuales se

producen los juicios de valor estético. Guillory se opone tajantemente a la reducción del valor estético de la obra literaria a la ideología de la misma. Primero, argumenta que los juicios de valor producidos en la academia no representan los valores de una cultura hegemónica dominante. La academia no es una institución totalmente dependiente de la ideología política de los grupos dominantes, sino que es relativamente autónoma. Esto es, que la cultura producida en la academia no coincide con las nociones, supuestamente homogéneas, de la cultura de una nación o la cultura occidental. Por otra parte, porque no es una comunidad interpretativa en la que se expresen los valores por medio del consenso, sino una asociación dentro de la cual se dan luchas específicas por la jerarquía, la academia permite un cierto grado de disidencia y de opiniones encontradas. Por lo tanto, la cultura que produce la academia nunca es totalmente hegemónica. Por esta razón, el valor estético de la obra de arte no puede ser descartado como producto de la ideología de una cultura unitaria y dominante, como hacen los enfoques multiculturalistas.

Porque considera que el problema del valor estético es clave dentro de la polémica con los estudios multiculturales, Guillory dedica el último capítulo de su libro, y uno de los más extensos, a la crítica que hacen éstos al valor estético y a la estética como ámbito autónomo de producción y recepción de la obra de arte. En este capítulo, Guillory procede con el mismo método que utilizó a lo largo de la primera parte del libro, enjuiciando los conceptos utilizados en la crítica a la estética por parte de los multiculturalistas: el concepto de comunidad en tanto instancia evaluadora de la obra de arte, y el concepto de valor estético.

La noción de comunidad en tanto instancia que funda y sostiene el juicio evaluativo es, según Guillory, problemática puesto que está construida sobre el paradigma de una comunidad primitiva, que hace mucho dejó de existir. Además, presupone una homogeneidad de creencias y experiencias de todos los sujetos de la comunidad, lo que excluye, por una parte, el análisis de juicios discrepantes dentro de una comunidad interpretativa, reduciendo la existencia de juicios

en desacuerdo con el consenso de la comunidad a la existencia de otra comunidad, y, por otra, excluye la posibilidad de que un miembro de la comunidad sea consciente de sus propios juicios y pueda reflexionar sobre las condiciones sociales que enmarcan dichos juicios (287). La concepción de que la comunidad interpretativa está caracterizada por el consenso de sus miembros excluye también la posibilidad de considerar formas de estructuración social que no dependen de la experiencia comunitaria, y falsea las relaciones de una economía de mercado, en tanto sólo reconoce dos instancias de evaluación: la personal y la colectiva, que se define a su vez, como la simple coincidencia de los juicios personales.

Al fundar la idea de valor de un objeto en el consenso de los sujetos individuales que componen una comunidad, la crítica del valor estético borra la diferencia existente entre el valor de uso y el valor de cambio de los objetos en una economía de mercado, e ignora que el concepto de valor estético surgió tanto en contraposición al valor de uso como al de valor de cambio y que, por lo tanto, la obra de arte está sometida, en una economía de mercado, a contradicciones que la relacionan con la mercancía. Además, la crítica de los estudios culturales al valor estético plantea que, ya que todos los valores surgen dentro de una comunidad interpretativa determinada, todos los valores son contingentes e intercambiables. Esta introducción de la lógica del mercado en los estudios literarios es especialmente ahistórica, y colabora a que el debate sobre el valor literario se vacíe de sentido porque ignora que el mercado no funciona sólo como una metáfora del valor estético de la obra, sino que es una de las condiciones históricas de su aparición y desarrollo.

Según Guillory, para hacer una crítica sociológica de las condiciones de producción y recepción de las obras de arte que dé cuenta de las complejidades históricas de ésta es necesario reemplazar el concepto de valor estético por el de capital cultural, de manera que el debate sobre las obras de arte salga del ámbito de lo puramente epistemológico. Sin embargo, al afirmar que la obra de arte es simplemente la encarnación del conjunto de signos de

distinción simbólicos de la alta burguesía, Guillory está echando por la borda la autonomía de la obra de arte, en términos análogos a los de los críticos multiculturales. En lugar de ser el vehículo de una ideología hegemónica, la obra se convierte en el vehículo de marcas de status social y pierde la capacidad crítica que Guillory admira en ella. Lo mismo sucede con la academia, cuando Guillory la define como la institución en la que se reproduce y se distribuye de forma selectiva el capital cultural. Entonces pierde la posibilidad de generar un pensamiento crítico e histórico que ponga de relieve las diferencias existentes entre el conocimiento propio de la cultura y el conocimiento que pertenece a la esfera técnica y profesional. Quizás por esta razón Guillory se siente obligado a admitir que existe un remanente en la obra de arte, en forma de experiencia estética, que no puede ser definida en términos sociológicos y está estrechamente relacionada con la forma.

Por esta razón la forma estética se convierte, en el texto de Guillory, en una categoría problemática. Al tiempo que afirma que la eliminación de la categoría de lo estético por parte de la crítica multiculturalista es una simplificación de la obra de arte, declara que la valoración de dicha categoría es una mistificación propia de una historia inmanente de los objetos estéticos. La crítica de Guillory a los estudios culturales es muy acertada, porque pone de relieve la tendencia de dichos estudios a hacer juicios morales sobre las obras literarias, y a encomiarlas como políticamente progresistas o descartarlas como retrógradas. Guillory aboga por una concepción más compleja de la obra, que tenga en cuenta las mediaciones existentes entre la obra como objeto estético y un documento histórico o político. Sin embargo, al relegar la categoría de la experiencia estética al ámbito de la experiencia personal, y al afirmar que ésta no puede ser definida, la está reduciendo al ámbito de lo individual, de la misma manera como los estudios multiculturales la reducen, al fundar la categoría del valor estético sobre el consenso de los integrantes de una misma comunidad, privándola de su dimensión histórica.

El libro de Guillory resulta muy útil para tener en cuenta que los términos en los que se da el debate de los estudios multiculturales están íntimamente ligados al pluralismo liberal, cuyas ideas sobre el estado y la sociedad corresponden, estrechamente, a las condiciones de la cultura política norteamericana, de manera que, si resulta problemática una transposición directa de dichos términos al debate sobre el canon literario, resulta aún más problemático un transplante de los mismos al ámbito de los estudios literarios hispanoamericanos, donde las condiciones políticas y sociales difieren grandemente de las de Estados Unidos. Guillory pone al descubierto que las reivindicaciones sociales de los estudios multiculturales son relativas porque se dan en el interior de una institución que no tiene impacto directo sobre el conjunto de la sociedad. Si se tiene en cuenta que la función de la universidad en las sociedades hispanoamericanas es mucho más limitada y tiene un menor impacto sobre el resto del sistema educativo, el ámbito político y el mercado editorial que los de la academia norteamericana, se comprenderá por qué esas mismas reivindicaciones, hechas desde las universidades en Hispanoamérica, resultan tanto más paradójicas.

Patricia Trujillo

*Profesora Departamento de Literatura  
Universidad Nacional de Colombia*