

SEMIOSFERA, CRÍTICA PERIODÍSTICA, CANON Y
PERIFERIA. HISPANOAMÉRICA,
UN INMENSO BARRIO A LAS AFUERAS

D^a. ROSARIO PÉREZ CABAÑA
Centro Universitario San Isidoro

DR. D. JUAN CARLOS FERNÁNDEZ SERRATO
Universidad de Sevilla

RESUMEN

A partir de teorías semióticas y antropológicas, este trabajo aborda el grado de influencia del discurso crítico de urgencia que supone el periodismo cultural y literario en la construcción del canon, así como una revisión de los conceptos de marginalidad y fronteras culturales en torno a la formación de las tradiciones literarias en Hispanoamérica. Supone una reflexión sobre cuestiones como ¿de qué hablamos cuando hablamos de canon hispanoamericano?, ¿influye la crítica periodística en la estructuración del canon o su relación con el mercado del libro limita su contingencia a fenómenos de especulación mercantil?, ¿existe —y desde cuándo— una conciencia unitaria continental?, ¿es una construcción exterior o se articula desde su propio centro?, ¿debemos hablar de *un* canon hispanoamericano o hay que tener en cuenta las fronteras culturales en la delimitación de cánones?, ¿se reconoce a sí mismo el vasto territorio periférico?

PALABRAS CLAVE

Canon, frontera, Hispanoamérica, identidad, literatura, periodismo, semiosfera

INTRODUCCIÓN

A partir de la teoría de la semiosfera de Lotman, y revisando los conceptos de imaginarios colectivos, símbolos culturales, alteridad, sistema hegemónico del centro sobre las periferias y la modulable relación entre canon y contracanon, realizamos una reflexión acerca del establecimiento de un canon unitario continental en Hispanoamérica. Para ello, partimos de las exigencias surgidas en el siglo XIX al calor de los sucesivos movimientos independentistas y la naciente necesidad de identificación supranacional frente al eje hegemónico centralizado.

El peso de la crítica en este proceso es central. Pero si el discurso de la crítica periodística proyecta dirigir el gusto colectivo de forma inmediata, cabe cuestionarse de qué manera ha podido influir en la conformación del canon y cuál es la relación con la crítica académica. En Hispanoamérica, durante el siglo XIX, la crítica literaria estuvo determinada por un carácter periodístico de sesgo descriptivo e individual (Pulido, 2007, p. 176). A partir del siglo XX, se inicia un proceso crítico que avanza hacia una visión más panorámica y continental que se impondrá que a partir de los años sesenta, cuando se instituya el estudio de la literatura como fenómeno histórico; momento a partir del cual una generación de autores va a cambiar el estatuto de la disciplina tras cuestionar profundamente la función de lo literario en un intento de integrar el conocimiento de la literatura hispanoamericana en el proceso de identificación integradora de los latinoamericanos (Osorio, 1989, pp. 289-29).

El complejo entramado del tejido hispanoamericano y su evolución hacia el sincretismo cultural desde los inicios de la conquista hace imposible obviar el concepto de “transculturación” y multiculturalidad, de ahí que nos detengamos en los estudios de Fernando Ortiz, Ángel Rama, Antonio Cándido y Antonio Cornejo Polar.

Dentro del marco general de la revisión, abordamos los postulados de frontera cultural y la relación entre lo canónico y lo no canónico abordados por la escuela semiótica de Tartu-Moscú; las teorías sobre las “fronteras de exclusión” de Ernesto Laclau; las teorías de semiosfera de Iuri Lotman; y otros estudios fundamentales en el ámbito del canon

literario hispanoamericano, entre ellos, los de Walter Mignolo y Saúl Sosnowski.

En definitiva, pretendemos un acercamiento a los mecanismos constructivos de una tradición unificadora de gran complejidad; debido, entre otras causas, a la constante configuración de un continente que aglutina la sustancia cultural de los diversísimos pueblos de sustrato, del adstrato poderoso y del componente esclavo. El intercambio constante a lo largo de los siglos entre conquistadores y conquistados da como resultado una sociedad heterogénea que rastrea los atributos de su identidad a partir de una suerte de mestizaje cultural y étnico que busca el centro en su propia naturaleza periférica.

1. SEMIOSFERA, CRÍTICA Y CANON

La idea dominante acerca de qué es un canon literario tiene que ver fundamentalmente con la selección de obras y autores destacados por su valor estético, es decir, una criba planteada desde presupuestos esencialistas, mucho más desde el éxito popular de *El canon occidental* de Harold Bloom (1994), donde su amarga queja acerca de los daños epistémicos causados por las guerras culturales que le tocó vivir quiere materializarse en una demostración de la intrínseca cualidad de los veintiséis autores que selecciona como basamentos de la literatura occidental. Negar la importancia de los autores seleccionados por Bloom, como reclamar la inserción de otros que no parecieron dignos a su curiosidad, es una operación estéril, amén de caprichosa. Pensar que el canon es una decantación natural de logros estéticos derivados de presupuestos metafísicos es igualmente decepcionante. En el caso del canon de la literatura hispanoamericana, el problema es aún más lacerante, pues el propio término deriva de las dos conocidas obras preparadas por Marcelino Menéndez Pelayo —la *Antología de poetas hispano-americanos* (1893) y la *Historia de la poesía hispano-americana* (1911-1913)—, en las que, con las pertinentes consultas a las personalidades de la América hispana, se intenta establecer una especie de guía de poetas relevantes de América en lengua española. La misma construcción de ambas obras soslaya el problema de si la literatura es una refracción de las “esencias” nacionales, si en la América que habla español la huella de la cultura de la Península

es tan decisiva que borra tales “esencias”. La solución no es el término “latinoamericana”, pues el problema continúa: ¿dónde empieza lo americano y acaba lo latino?, y aún más: ¿qué es lo americano?

Todas las discusiones que partan de la asunción de que el canon y sus adjetivos son decantaciones espontáneas de un principio estético, paradójicamente, a la vez universal y particular, generarán debate, discusión y polarización, pero dejarán de lado un problema que ya trató Sigfried J. Smith en sus *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura* (1980) o la Teoría de los Polisistemas, impulsada por Itamar Even-Zohar, a partir de sus estudios de la década de 1970 sobre los problemas de la traducción literaria: la de la complejidad del hecho literario considerado como discurso social. Plantear, por el contrario, que la construcción del canon es un proceso espontáneo lleva inevitablemente a instaurar el dictado de la subjetividad, y con ello la personalización de las luchas culturales de las que hablaba Bloom en las primeras páginas de su *Canon occidental*.

Tampoco se gana mucho saliendo de la tradición literaria para centrarse en la obra de arte verbal como un producto social más, el libro y su circulación en la sociedad, tal como ha hecho la sociología de la literatura y ha corregido la línea sociocrítica de, entre otros, Edmond Cross. El problema del canon no es simplemente un asunto de elementos estéticos de excelencia frente a materiales culturales de derribo, ni de determinaciones del mercado del libro, ni de reflejos de valores dominantes vs. ocultación de valores dominados, ni de luchas de discursos de autoridad con discursos de subversión, ni de centro y marginalidad... sino de todo ello a la vez.

El planteamiento de Lotman en su *Estructura del texto artístico* (1970) acerca de que la literatura es un sistema modelizante secundario, que construye un discurso propio a partir de una base lingüística primaria, pone sobre la mesa los problemas de la refracción de lo real en la cristalización de los sistemas de las lenguas como formulaciones de la realidad percibida, estructurada desde una experiencia del mundo anclada en una tradición antropológica dada, y de la propia reestructuración de lo real a través de la imaginación creadora, de la *poiesis* en sentido aristotélico,

en un discurso estético que no puede escapar de la línea discontinua, zigzagueante, que marca la tradición estética, en este caso de lo que denominamos literatura.

En sus estudios sobre el concepto de *semiosfera*, Lotman intenta ir un paso más allá, hacia la comprensión de cómo funciona el flujo de lo que denominamos “cultura”. Su enfoque es sugerente: apartarse de la disputa que sobre dicho término ha venido desarrollándose en la tradición de la antropología filosófica y plantear un espacio en el que la producción simbólica no aparece compartimentada por los niveles de cultura (alta o elitista, *massmediático* divulgativa, folklórica o tradicional) ni por sus limitaciones a las producciones de una determinada civilización (concepto esquivo donde los haya) o de una *weltanschauung* nacional, ni siquiera de un *zeitgeist* reconducido a la idea de paradigma cultural de Foucault, sino como un espacio en el que la idea de sustancia contenida en límites se sustituye por la noción de flujo: la producción simbólica es dinámica, se desarrolla entre límites, cierto, pero son fronteras porosas y no muros que produzcan compartimentos estancos: “La función de toda frontera y película [...] se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptativamente” (Lotman, 1996, p. 26).

El planteamiento lotmaniano del poder de reconfiguración simbólica que ejercen las fronteras, como límites impuestos desde instituciones sociales de organización material y transposición discursiva de la relación entre lo real y sus traslaciones semióticas, es sumamente interesante cuando nos planteamos la naturaleza del canon: frente al idealismo de Bloom el proceso material de constantes reconfiguraciones semióticas en relación dialéctica entre las producciones simbólicas y las sociedades en las que surgen. Ese idealismo esencialista de Bloom esconde las líneas maestras de las políticas de dominación y marginalidad presentes en la producción literaria al igual que en el resto de proyecciones simbólicas que circulan por la semiosfera, como demuestra su *Canon occidental*, marcado por el dominio anglosajón, que no es más que la muestra de que él mismo escribe desde la situación actual de dominio económico-político de Estados Unidos, lo que conlleva una pérdida de la dimensión histórica del proceso de configuración de ese mismo canon que él

reclama como propio de una civilización no dirigida desde centro político alguno.

El canon no es un proceso natural, sino el reflejo de un complejo proceso de conflictos simbólicos y de dinámicas diacrónicas en el sistema de producción-recepción de la obra de arte verbal resueltos en una determinada posición, que, además, es cambiante y puede percibirse como históricamente determinada. Uno de los elementos principales de esta determinación es el sistema de sanción de lo aceptable y lo inaceptable y las instituciones que lo encarnan en un momento determinado, es decir, lo que Louis Althusser (1970) denominó A.I.E. (Aparatos Ideológicos del Estado). A nadie se le escapa que estas instituciones sociales son la Academia y, en la modernidad, los medios de comunicación social, encargados de lo que Schmidt (1990: pp. 310-329), partiendo de la Teoría de la Acción Comunicativa de Habermas, denomina “acciones literarias de mediación”, cuyo funcionamiento establece de manera esquemática en los siguientes términos:

Para los actantes que llevan a cabo “acciones de mediación” son válidas las determinaciones generales [...]: aquellos deben estar capacitados y motivados para tales acciones; estas acciones, con las que persiguen determinadas intenciones, deben satisfacer necesidades. Las acciones de este tipo tienen lugar en determinadas situaciones. Los actantes se encuentran en sistemas de presuposiciones y actúan de acuerdo con estrategias que, según suponen, les permitirán obtener los resultados de actuación pretendidos y desencadenar las correspondientes consecuencias” (Schmidt, 1990, pp. 311).

Es claro que la Academia, desde el rigor normativo de las disciplinas históricas y filológicas, actúa sobre la producción literaria, desde el punto de vista de la mediación, proyectando sobre los objetos de estudio los principios y procedimientos de saberes de las ciencias sociales, lingüísticas y de los saberes filosóficos y humanísticos. Es decir, sus análisis y dictámenes sobre la obra de arte verbal se llevan a cabo desde un saber disciplinario, pero en el ámbito de la crítica literaria y la determinación de grados de valor estético o histórico, la relación de estos saberes con preconceptos de carácter ideológico, especialmente políticos, es indiscutible, como demuestra un repaso a la historia de las “historias de la

literatura”. No obstante, esa relación estrecha entre el saber de las disciplinas humanísticas y los principios políticos no es en modo alguno simple ni producto de un proceso que pueda explicar el mecanicismo de una ingenua teoría del reflejo. Las producciones de las acciones literarias de mediación, como denomina Schmidt a la actividad de discriminación crítica de grados de valor, forman parte de ese flujo de producciones simbólicas de la semiosfera en las que la constante actuación de filtros de readaptación de discursos impide el establecimiento de espacios puros en los que no hay contaminación llegada de otros espacios.

Por su parte, frente a la aspiración, nunca cumplida, de producir un conocimiento absoluto, ajeno a los vaivenes de la historia, que defiende como ideario nunca alcanzado la crítica académica, la otra institución moderna de la mediación literaria, la crítica periodística, obedece a otro tipo de condicionantes. Se diría que el primero de ellos ha de ser el “gusto” de época desde el que se ejerce la labor de la crítica literaria en los medios de comunicación. Las consideraciones en relación a los gustos de época no son fáciles: a posteriori se pueden identificar con facilidad, como la resultante de la simple acumulación de juicios convergentes en una misma dirección de estimación estética localizados en un cronotopo (Bajtín) dado; sin embargo, las dinámicas sociales que han impulsado las variables ideológicas que ha acabado convergiendo en esa cristalización del gusto de época son más difíciles de determinar, por su naturaleza cambiante según los espacios, los periodos históricos y las condiciones sociopolíticas que intervengan en cada proceso de mediación que estudiemos.

Por otra parte, la relación entre la crítica académica y la crítica literaria periodística no ha sido estudiada en profundidad. Se mantiene habitualmente una separación disciplinaria de ambas prácticas, que no es más que una ficción, por cuanto la crítica periodística opera desde preconcepciones establecidas de la Academia, por vía de su inserción en los sistemas de educación (y no solo en las instituciones escolares) de los que se nutre el crítico, y, a su vez, la notoriedad de la presencia mediática obliga en no pocas ocasiones a la Academia a reconsiderar sus presupuestos apriorísticos para incorporar como objeto de estudio a producciones literarias anteriormente despreciadas. Es fácil ver, a través de la

historia de las ideas estéticas, que el juicio literario es cambiante desde una perspectiva diacrónica, pero lo que no se ha estudiado con detalle hasta el momento es la naturaleza, condiciones y parámetros de la interinfluencia entre crítica académica y crítica periodística en la modernidad y la postmodernidad (donde el fenómeno puede ser más perceptible por las dinámicas del relativismo gnoseológico y la crisis de los grandes relatos de los saberes expertos). En este asunto, postulados nacionalistas, de clase o de intereses de mercado, entre otros, pueden decir bastante acerca de la construcción del canon y de su dinámica histórica, si lo entendemos, como aquí, limitado a un espacio de la semiosfera (la literatura “hispanoamericana”): qué actantes están capacitados y por qué para ejercer la sanción crítica y establecer principios de canonización, qué intenciones animan la labor de la crítica académica y de la crítica periodística en un espacio y un tiempo determinados, cuál es la naturaleza de las presuposiciones desde la que se ejerce la discriminación y la canonización estéticas y, a qué fines obedece la resultante del establecimiento de tales presuposiciones como principios legítimos y desde qué planteamientos ideológicos se buscan tales procesos de legitimación.

Si el discurso de la crítica periodística pretende la intervención en la dirección del gusto de manera inmediata, ¿de qué manera ha podido influir en la conformación del canon? ¿Cuál es su relación con la crítica académica en el caso latinoamericano?

2. PERIFERIA Y CANON LITERARIO EN HISPANOAMÉRICA

La ampliación del mundo que se produce a partir de 1492 supone —aparte de la configuración de un hito en la historia de Occidente y de los pasos inaugurales de la modernidad— la consideración de América como la primera región de la periferia europea, el primer espacio que tiene la “originaria ‘experiencia’ de constituir al Otro como dominado bajo el control del conquistador, del dominio del centro sobre una *periferia*” (Dussel, 1994, p. 11). Desde los espacios periféricos, es difícil no tener conciencia de que el mundo es amplio y diverso, y esta conciencia asume que las interpretaciones son solo perspectivas parciales y no representativas de lo que ocurre en el resto del mundo. En el caso de Hispanoamérica, su propia multiplicidad cultural, racial y socio-política

contribuye a que esta mirada difícilmente pueda observar un conjunto unitario y homogéneo (Guerrero y Lozada, 2007, p. 37).

La constitución de ese espacio “más allá” que supone el *otro* se construye sobre la dicotomía *alter-ego* y opera en la formulación de la distinción y la identidad del *yo-nosotros* y del *él-ellos*, en la consideración de que la construcción de la autoconciencia de identidad se logra desde la negación del *otro* como *no-yo*, óptica desde la que el *otro* se percibe como objeto para el *yo*, algo que es diferente a la propia identidad de cada uno de *nosotros*. De ahí la afirmación de Dittus acerca de que la construcción del mundo y de sus relaciones se basa en una autorreferencialdad: el egotismo, conducta que define lo que somos (Ego) y lo que no somos (Alter)” (2011, p. 68). Y precisamente esa referencia constante al *yo* condiciona la mirada a la esfera del *otro*, de la no persona, que se visualiza, a través de la diferencia, como inferior o superior.

La inferiorización del Otro desde la que se observan las periferias depende de variadas casuísticas de índole histórica. El relato historiográfico de la literatura hispanoamericana ha sido formulado desde la esfera de “un canon de carácter eurocéntrico que ignoraba manifestaciones literarias como la oral, indígena, negra, popular o mestiza” (Pulido, 2009, p. 99). Durante siglos, este inmenso arrabal de Europa no planteó complicaciones que derivaran en el cuestionamiento del eje de dominación occidental. En esta dicotomía, el problema surge cuando el *otro* deja de serlo y se convierte en el *uno*; es decir, cuando el centro se desdibuja y la periferia genera su propio núcleo. Es cierto que en este proceso la periferia inicia procesos miméticos respecto al centro, pero cuando esta continental zona de extramuros inicia la búsqueda de su definición, de su propia identidad —y esto, como se sabe, se sitúa en el siglo XIX—, el *otro* no está bajo control y lo más preocupante para el eje central es que puede contestar el modelo hegemónico que hasta entonces era incontestable. En el estudio de la formulación de un canon hispanoamericano, principalmente del siglo XIX, hay que dirimir los intereses generados por la formación de las repúblicas liberales. Por tanto, en el plano político requieren atención las fórmulas con que el liberalismo hispanoamericano intentaba que las distintas naciones se transformaran “en replicantes de los considerados como indiscutibles modelos de desarrollo y

civilización: Francia, Inglaterra o Estados Unidos” (Lasarte Valcárcel, 2003, p. 58). Si, como planteaba Lotman, el centro y lo excéntrico se relacionan en una suerte de interdependencia que lleva a plantear el axioma de que no hay centro sin periferia (1996, pp. 13-14), la movilidad consiguiente a esta interrelación supone una atomización de nuevos “centros excéntricos” que aspiran a la nuclearización, proceso que conlleva la inestabilidad del centro hegemónico oficial.

Como es más que sabido, el canon medular propuesto por Bloom se opone al discurso de la descentralización, que él denomina “escuela del resentimiento” (Hughes, 1994), surgida como rechazo al centralismo excluyente del canon occidental y como defensa de los cánones periféricos o contracánones; articulada, en cierta forma, como una paradoja, dado que su intento de vertebración canónica basado en la inclusión frente a la exclusión del canon occidental convierte a las periferias literarias en catálogos elitistas que sustentan el poder y que no dejan de ser réplicas del modelo central (Rojas, 2000, p. 19). En este sentido, Becerra Bolaño planteaba que “de la misma manera que el centro crece, la periferia va convirtiéndose en el reflejo de ese centro, de ese canon, bien complementándolo, bien enfrentándose a él. Nuestra biblioteca debería ser capaz de asimilarlo todo y, sin embargo, no es así. Nuestra biblioteca se va convirtiendo en algo extraño a nosotros mismos” (2017, p. 157).

Cuando hablamos de cánones, hablamos de parcelas del mundo, no solo culturales sino políticas. Y un canon nacional se sostiene sobre una base crítica —tal vez—, pero también sobre sustentos históricos, políticos e ideológicos. El fundamento holístico es una premisa débil incluso en los cánones nacionales, donde operan siempre intereses extraliterarios. De ahí que la construcción de un canon global mundial sea en sí mismo una suerte de oxímoron impracticable (no olvidemos que los márgenes forman parte del mundo pero en su cornisa invisible). Incluso si el proyecto de la globalización diese acceso a un canon mundial único, quedarían excluidas de la representatividad las manifestaciones no hegemónicas, dado que mostraría las culturas reconocibles: las de las lenguas mayores (Aullón de Haro, 2009, p. 80). Este canon global, de existir, debería negar la singularidad de los segmentos geográficos y acoger la variedad, la diferencia, la diversidad y la complejidad del todo. ¿Es una

contrariedad entonces hablar de canon mundial literario cuando la lengua es su materia prima y son precisamente las lenguas las que definen y parcelan de forma homogénea los grupos de tradiciones? Si el canon de la aldea ya es subjetivo y cuestionable, ¿qué diríamos del canon de la aldea global?

Ahora bien, ¿de qué hablamos cuando hablamos de canon hispanoamericano? ¿Existe —y desde cuándo— una conciencia unitaria continental? ¿Es una construcción exterior o se articula desde su propio centro? ¿Debemos hablar de *un* canon hispanoamericano o hay que tener en cuenta las fronteras culturales en la delimitación de cánones? ¿Se reconoce a sí mismo el vasto territorio periférico? Alejo Carpentier, en el discurso pronunciado en 1961 en el Primer Congreso de Artistas y Escritores Cubanos con el título “Literatura y conciencia social en América Latina”, sostenía que en la Hispanoamérica del siglo XIX los escritores de los distintos países y regiones del continente manifestaban una necesidad de buscarse y reconocerse los unos en los otros en una especie de “humanismo latinoamericano” (1970, p. 63). Carpentier está hablando de la búsqueda de una conciencia intelectual continental desde el momento en que las diversas regiones de Hispanoamérica comienzan a tener noción de sus propias conciencias nacionales (1970, p. 63). Pero la unidad de conciencias debía realizarse desde una perspectiva crítica. Y la crítica literaria hispanoamericana durante el siglo XIX estuvo determinada por un carácter periodístico de línea descriptiva, registrativa e individual que comienza a diluirse en las primeras décadas del siglo XX para ampliar la mirada mediante una panorámica más amplia e integradora y convertirse en rama de conocimiento que “se empieza a integrar con la historia literaria para intentar alcanzar una perspectiva más comprensiva del fenómeno literario y obtener una dimensión más continental” (Pulido, 2007, p. 176). Se inicia así un proceso que irá consolidándose en las décadas centrales del siglo y que se impondrá a partir de los años sesenta cuando se instituya el estudio de la literatura como fenómeno histórico.

El complejo entramado del tejido hispanoamericano y su evolución hacia el sincretismo cultural desde los inicios de la conquista hace imposible obviar el concepto de “transculturación”, acuñado por Fernando Ortiz y revisitado por Antonio Cándido, Antonio Cornejo Polar y Ángel

Rama. Para Ortiz, este concepto era aplicable a los variadísimos procesos de transmutaciones culturales producidos en Cuba y que definen en esencia el *ser cubano* desde postulados no solo antropológicos sino históricos en cuanto cada inmigrante fue “desarraigado de su tierra nativa en un doble trance de desajuste y de reajuste, de *desculturación* o *exculturación* y de *aculturación* o *inculturación*, y al fin, de síntesis, de *transculturación*” (Ortiz, 1978, p. 93). Fácil es intentar reubicar la terminología de Ortiz a espacios distintos con sus propios procesos transculturales y fácil es también intentar aplicarlo al vasto espacio continental. Lo que no es tan fácil es dibujar el mapa de estas transmutaciones sin trazar fronteras geográficas y culturales.

En la revisión del concepto de transculturación, ampliado al ámbito hispanoamericano, realizado por Ángel Rama se recoge lo que, a su entender, son los tres impulsos modeladores de la literatura en la América hispana: el afán de *independencia*, de *originalidad* y de *representatividad*. La literatura hispanoamericana —señala— no se ha resignado a sus orígenes y nunca se reconcilió con su pasado ibérico. El ímpetu de independencia literaria subyacente en las manifestaciones surgidas en la América hispana deriva de la violenta y drástica imposición colonizadora de un país cuya rica literatura está en el vértice de su expansión universal. Sin embargo, prácticamente desde su origen, la literatura hispanoamericana, cuyo sello acuñado por la “otredad” que representaba era comúnmente ignorado, se readapta a modelos europeos ajenos sorteando el “acueducto” español (1988, p. 15). Esta identificación con literaturas no vinculadas históricamente a sus orígenes fue, de algún modo, la consecuencia de la necesidad imperiosa de alejamiento de sus influencias primeras; y de un modo paradójico, este carácter no vernáculo se constituye como una de las marcas de su originalidad. En esa contradicción radica tal vez el hecho de que pronto la idea de rastrear en lo autóctono se sintiera como rasgo visible de la identidad americana. En el siglo XIX, el criterio romántico de color local suponía un impulso de identificación significativo. Y ello conllevaba una visión de conjunto que imponía su definición sobre los espacios geográficos, sociales, culturales, emocionales y simbólicos comunes al ser americano, poniendo el foco de la visión en lo intrínseco, lo propio, lo característico y diferencial de la literatura

hispanoamericana. En el espacio finisecular, fueron otros rasgos emergentes de la transculturación los que determinaron la originalidad y su consecuente sustancia significativa en las letras hispanoamericanas: el criollismo, el nativismo, el regionalismo, el indigenismo, negrismo, y también el vanguardismo urbano, la modernización experimentalista o el futurismo restituyen la representatividad como elemento definitorio que busca su propio centro.

En los estudios realizados por Antonio Cándido sobre la dependencia y de la interdependencia cultural de la literatura hispanoamericana, se sopesaba la relación entre universalidad e identidad nacional, de modo que, a su entender, el retraso cultural del continente se debía a las influencias recibidas, “buenas o malas, inevitables e innecesarias” (1991, p. 334). Antonio Cornejo Polar —por su parte—también abrió un espacio de atención a la literatura hispanoamericana que atiende al concepto de heterogeneidad y homogeneidad literarias. Si la literatura homogénea es la producida por escritores y consumida por lectores de un mismo estrato social —con lo cual la circulación de los objetos literarios no sobrepasa la esfera del sociolecto y su efecto comunicativo es centrípeto—, la literatura heterogénea se caracteriza por la variedad de signos socioculturales en un sistema sincrético en el que, al menos, alguno de sus códigos culturales no coincide con la identidad de los otros —corrientes como las crónicas de Indias, la literatura negrista, la gauchesca, el realismo mágico, etc.— (1978, p. 12) que nos sitúa ante la problemática de las “fronteras de exclusión” estudiadas por Ernesto Lacau (1995, p. 32), quien plantea la relación entre el *universalismo* y el *particularismo* no supone ni la encarnación del uno en el otro ni la eliminación de su diferencia, sino que crea nuevos discursos de liberación. Cuando se produce un antagonismo social, como en el caso en que una minoría nacional es oprimida por un centro de poder autoritario, se produce un corte entre ambos y siempre surge la indecibilidad a la hora de discernir a cuál de los dos espacios pertenece la frontera que los separa. Si dicha opresión proviene de una invasión extranjera, la minoría nacional sentirá estas fuerzas antagonicas como amenazas *equivalentes* a su propia identidad. Por tanto, en una relación antagónica, el polo negativo de una identidad está dividido y todos sus constituyentes manifiestan una negatividad

holística que los trasciende. Dicha división encarna la emergencia de lo universal en lo particular, pero también la inestabilidad en la relación entre lo particular y lo universal.

Desde el exterior, el reconocimiento de la literatura hispanoamericana tiende a verificar un canon oficial repetitivo que excluye nombres marcados por cuestiones políticas y con ello está generando su propio canon hispanoamericano internacional (Pulido, 2009, p. 101). El pequeño ramillete hispanoamericano escogido por el archinominado Bloom no deja de ser un dechado que parece surgir de “un territorio vacío en el cual la ignorancia puede operar con complacencia; al mismo tiempo, un territorio carente de espesor histórico, pues accedemos al canon casi solo por autores y obras del presente” (Zanetti, 1998, pp. 90-92). Al margen de los nombres consagrados por el canon académico (Martí, Darío, Vallejo o Neruda), la exclusión de un corpus representativo provoca una descompensación en este canon, no existe un trazado global que ajuste y unifique las literaturas del continente, entre otras cuestiones, porque las diferenciaciones de las producciones nacionales tienen su propio ritmo como su propio ritmo han tenido sus historias (Sosnowski, 1987, p. 151). Y es que el desacompañamiento cultural y político en las distintas naciones de Hispanoamérica determina ciertos desajustes historiográficos que distorsionan la verdadera naturaleza de la realidad literaria del Continente.

Y dentro de esa compleja estructura, la lengua unificadora y su memoria, que abarca lo que Carlos Fuentes llamo “el territorio de la Mancha”, en alusión a los países unificados por la lengua de Cervantes como espacio mítico en el imaginario colectivo de los hispanohablantes. En el concepto de literatura periférica operan factores geográficos, pero también estéticos y culturales; y en ocasiones, el centro resuelve acoger determinadas periferias alejadas geográficamente del centro, no a causa de su singularidad sino, al contrario, negando la diferencia y absorbiéndola en virtud de la continuidad del centro: por ejemplo, la lectura historiográfica realizada por Menéndez Pelayo, donde el legado lingüístico se manifiesta como argumentación de la pertenencia, aunque, sin duda, no es el único. Este proceso de incorporación y tutela manifiesta el dominio hegemónico del centro a través de una cultura que quiere hacer sentir

como propia de la comunidad hispánica —ese timbre de grandeza del que hablaba Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispano-americana* (1911, p. 12)—. Se trata de agrandar, pero, sobre todo, de engrandecer el centro con la incorporación de la periferia. De esta manera, la bifurcación moral de la metrópoli acoge en su seno a los “ex-incivilizados”, los saca del suburbio; legitima a sus “hijos”, pero aún queda en extramuros todo lo anterior a la conquista y todo lo posterior que se haya escrito en lenguas indígenas.

Esta idea de la literatura española como rama del tronco español ha sido objeto de debate frecuentemente. Octavio Paz impulsó una visión unificadora, obviamente heterogénea, pero homogeneizada por la unidad lingüística, carente del cariz subordinante —o si se quiere hegemónico— impuesto por la relación histórica: “No hay una literatura peruana, argentina o cubana; tampoco hay una literatura española, al menos desde el siglo XVI [...] no se clasifica a los escritores por su nacionalidad o lugar de nacimiento sino por su lenguaje” (Paz, 1993, p. 10). Ante el insistente afán dicotómico que tiende a vertebrar, si no ya la rama y el tronco literario español, al menos las dos ramas de la literatura hispánica, caracterizadas de manera general como cosmopolita y tradicionalista, respectivamente, habría que reparar en la precariedad de las esquematizaciones. La propia literatura española pudo considerarse hasta cierto punto cosmopolita a partir del siglo XVI, y nadie duda de la hispanidad de Garcilaso, de Cervantes o Góngora. El tapiz intercultural alcanza a toda tradición que no esté aislada por su propia autofagia. Tanto los países y regiones de Hispanoamérica como España, en su conjunto, conforman con su unidad idiomática un centro cultural que trasciende sus propias diferencias. Esta tendencia a la defensa de la unidad hispanohablante como sustancia uniformadora no despeja otras problemáticas de índole literaria enraizadas de modo diverso en los sucesivos conflictos acaecidos desde los orígenes del descubrimiento, encuentro, invención, utopía o como quiera llamársele al acontecimiento de la llegada del hombre europeo a América. El estudio sobre el canon en Hispanoamérica se complejiza en cuanto hunde sus raíces en la época colonial y la hegemonía cultural española —y, por consiguiente, europea y universalista—, lo cual deja al margen manifestaciones autóctonas. Pero esta

exclusión por parte de la mirada exterior al continente no es el único repudio o invisibilización que sufre el canon en Hispanoamérica: incluso desde dentro se producen marginaciones, no solo individuales sino regionales, que tardarán en ser rectificadas. En América Latina, el canon oficial se ha basado en la lengua y en la cultura de las principales zonas colonizadas, la lengua española y la portuguesa, y se han excluido las lenguas amerindias. La propia naturaleza jerárquica del canon imposibilita, o al menos dificulta, la coexistencia o la relación con otros discursos no canonizados. Su carácter cerrado, subordinante y excluyente anula todo lo que no pertenezca a su órbita. Si tomamos como punto referencial el canon eurocéntrico, las diferencias identitarias nacionales emanan de los productos del folclore, es decir, las manifestaciones de la cultura popular, de las costumbres que conforman la idiosincrasia de los pueblos. La literatura culta se extiende de manera homogénea e inmutable y expulsa toda célula desigual que apunte a lo heterogéneo. En Hispanoamérica, las dimensiones geográficas, la complejidad geopolítica, las diferencias culturales, los diversísimos sustratos lingüísticos, los desincronizados procesos históricos, etc. determinan variables difícilmente unificables en un canon continental. Más allá, la cuestión se complica si reparamos en que el concepto de latinoamericano abarca mucho más que el territorio unificado por la lengua española, incluso la portuguesa; de manera que las manifestaciones literarias acogen también las producidas en el Caribe francés e inglés, así como las literaturas fronterizas con Estados Unidos, escrita tanto en español como inglés, aspecto en el que ha reparado Mignolo en su revisión de la relación entre el corpus y el canon en América Latina (1994-1995, p. 25).

La revisión de la literatura en relación con los focos de poder que desarrollaron los estudios culturales en el siglo XX comenzaron a evidenciar cuestionamientos del concepto de canon desde distintas posturas de las que emanan —según señala Pulido— tres ramas de estudios: los *descanonizadores*, los *canonizadores* y los *estudios sobre el canon actual* (2009, p. 101). Paradójicamente, el rechazo que desde las zonas marginales de la literatura levanta esta suspicacia hacia el canon y oficia de juez ante la inequidad puede ejercer un efecto adverso al desvalorar prejuiciosamente obras canónicas por el hecho de serlo. Esto es, también se corre

el riesgo contrario a la hegemonización: rechazar, por parte de los excluidos, las obras canonizadas por su condición preeminente y por el prejuicio que genera la desconfianza del canon establecido políticamente; y en esos casos también, por la presión de la herida de la periferia, podemos silenciar obras justamente centrales (Rojo, 2011, p. 12).

En Hispanoamérica, el concepto abarcador de continentalidad exige una singularización, la gran periferia busca su identificación como espacio supranacional, es decir, la constante configuración de un continente que aglutina la sustancia cultural de los diversísimos pueblos de sustrato, del adstrato poderoso y del componente esclavo. El intercambio constante a lo largo de los siglos entre conquistadores y conquistados da como resultado una sociedad heterogénea que rastrea sus atributos en busca de su idiosincrasia a partir de una suerte de mestizaje cultural y étnico: “En una época de duda y esperanza, cuando la Independencia política aún no se había logrado por completo, los pueblos de la América hispánica se declararon intelectualmente mayores de edad, volvieron los ojos a su propia vida y se lanzaron en busca de su propia expresión” (Henríquez Ureña, 1980, pp. 43-44). El establecimiento historiográfico de la literatura hispanoamericana —como sugiere Saúl Sosnowski— implica establecer un sentido de continuidad con las etapas fundacionales así como la recuperación del sentido histórico de sus etapas leyéndolas como una tradición e interpretándolas en el presente (1996, p. XXIII). La descontextualización, la desideologización y la parcelación de la literatura por parte de la crítica dan como resultado un relato fragmentario que obstaculiza una visión holística de la tradición.

Sin duda, la gran biblioteca de Occidente, como los grandes salones del arte académico, también tiene su *salon des refusés*, esa zona contigua enfrentada al endocentrismo literario donde residen los rechazados por el canon. Puede ocurrir, como de hecho ha ocurrido en la historia del arte, que esos artistas *refusés* consigan, a pesar de la marginalidad de su obra y del repudio de la oficialidad, imponerse con el tiempo como nuevo núcleo legitimado o diluirse en él y pasar a engrosar invisiblemente la gran biblioteca. Hemos revisado algunas ideas que fundamentan la posición de las letras hispanoamericanas y la estructura histórica que ha sustentado el diálogo —a veces tácito— entre centro y periferia, porque

tal vez los espacios hegemónicos han ejercido su poder en ese inmenso y poderoso barrio a la afueras desde la concepción no de un encuentro, ni siquiera de un descubrimiento, sino, como sugería O'Gorman (1958) desde “la invención de América”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, I. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Nueva Visión.
- AULLÓN DE HARO, P. (2009). *Globalización y canon literario*. Perro Berde, o, pp. 75-78.
- BECERRA BOLAÑO, A. (2017). *La periferia en la biblioteca de Occidente*. *Revista de literatura*, 79 (157), pp. 121-134.
- BLOOM, Harold (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama.
- CÁNDIDO, A. (1991). *Literatura y subdesarrollo*. En *Crítica Radical*. Biblioteca Ayacucho, pp. 335-353.
- CARPENTIER, Alejo (1870). *Literatura y conciencia social en América Latina*. En *Tientos y diferencias*. Arca, 1970, pp. 63-74.
- DITTUS, Rubén (2011). *El imaginario social del otro inferiorizado. Taxonomía de la alteridad como espejo del yo contemporáneo*. En J. R. Coca et al (coords), *Nuevas posibilidades de los imaginarios*. TREM-CEASGA, pp. 68-97.
- DUSSEL, E. (1994). 1492. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. Plural Editores.
- GONZÁLEZ, A. A. (2015). *Para una genealogía política del canon*. En M. Buitorón (coord.), *Nuevas lecturas sobre marginalidad, canon y poder en el discurso literario*. EUS, pp. 29-49.
- GUERRERO, A. y LOZADA, M. (2007). *América Latina: invasión, invención y creación*. En Á. Arruda y M. de Alba (coords), *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes desde Latinoamérica*, Anthropos, pp. 23-44.
- HUGHES, Robert (1994). *La cultura de la queja. Trifulcas norteamericanas*. Anagrama.

- LACAU, E. (1995). Emancipación y diferencia. Ariel.
- LASARTE VALCÁRCEL, J. (2003). El XIX estrecho: leer los proyectos fundacionales. En F. Schmidt-Welle (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Iberoamericana, pp. 47-77.
- LOTMAN, I. M. (1996-2000). *La semiosfera*, 3 ts. Cátedra.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1911). *Historia de la poesía hispano-americana*. Librería General de Victoriano Suárez.
- MIGNOLO, W. (1998). Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?). En Enric Sullà (ed.). *El canon Literario*. Arco/Libros.
- O'GORMAN, E. (2003). *La invención de América*. Fondo de Cultura Económica.
- OSORIO TEJADA, N. (1978). Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29, pp. 285-294.
- ORTIZ, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 93.
- PAZ, O. (1993). *Unidad, modernidad, tradición*. *Vuelta*, 200, pp. 10-13.
- PULIDO, G. (2007). Estudios literarios y estudios culturales en América Latina. Reflexiones preliminares. *Sociocriticism*, 22 (1-2), pp. 175-209.
- PULIDO, G. (2009). El canon literario en América Latina. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18, pp. 99-114.
- RAMA, Á. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*, Ediciones el Andariego.
- RAMA, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- ROJAS, Rafael (2000). *Un banquete canónico*. Fondo de Cultura Económica.
- ROJO, G. (2011). *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon*. *El siglo XX*, t. 2. LOM Ediciones.

- SCHMIDT, S. J. (1980). *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*. Taurus.
- SOSNOWSKI, S. (1987). Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 447, pp. 143-159.
- SOSNOWSKI, S. (1996). *Lectura crítica de la literatura americana*, t. 1. Biblioteca Ayacucho.
- VIVIESCAS, V. (2010). La cuestión latinoamericana como problemática de las historias de la literatura latinoamericana. En C. E. Acosta Peñaloza (ed.), *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia, pp. 31-88.
- ZANETTI, S. (1998). Apuntes acerca del canon latinoamericano. En Susana Cella (ed.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Losada, pp. 87-105.