

## CANON LITERARIO: REGLAS DEL JUEGO

Ioana GRUIA  
(*Universidad de Granada*)

### INTRODUCCIÓN

Durante la década de los noventa y ya entrado el siglo XXI el debate sobre el canon literario ha constituido uno de los temas más candentes y polémicos en la teoría literaria actual. Por supuesto, no es éste el lugar para hacer un repaso, ni siquiera brevísimo, del estado de la cuestión. El propósito del presente artículo es, siguiendo el trabajo de José María Pozuelo Yvancos (2000), examinar algunas aportaciones que desde las teorías sistémicas se pueden aplicar a la reflexión sobre el canon literario y avanzar posibles “reglas del juego” de la “canonización”, sin olvidar los “factores casuales” cuyo papel señalaba con tanta inteligencia Lotman. La cuestión del “valor” y, sobre todo, de la “*valorización* como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma” (Rodríguez, 2002:56), es clave en el funcionamiento de las distintas instancias de canonización, y se considerará desde una perspectiva sociocrítica en tanto que mecanismo dinámico,

multiforme y oscilante entre la tendencia a la estabilidad, a la autoridad taxativa, y los cambios que el surgimiento de nuevos códigos de “interpretación” (véase Kermode, 1998 y 1999) provoca. Por último, hablaré del placer del texto y el placer del juego, de la correspondencia de imaginarios afectivos entre el texto y el lector, de la seducción, que, como “el cuerpo”, “es también un efecto del dispositivo social” (Rodríguez, 2002:45), de la “sorpresa” y lo “nuevo” como criterios de canonización.

## 1. EL CANON LITERARIO Y LAS TEORÍAS SISTÉMICAS

Empecemos con las teorías sistémicas<sup>1</sup>, tomando como referencia el ya mencionado trabajo de Pozuelo Yvancos, que señala muy acertadamente su importancia y la fecundidad de su aplicación a la hora de reflexionar sobre el canon literario:

La utilidad de las teorías sistémicas, cuya aportación para definir una verdadera teoría del canon considero capital, radica precisamente, como veremos después, en que no han caído en la circularidad a la que remiten finalmente

---

<sup>1</sup> Evidentemente, no se pretende aquí un examen de todas las teorías sistémicas –según Steven Tötösy citado por Pozuelo Yvancos, “la Semiótica de la cultura de I.Lotman, la sociología de la literatura de P. Bourdieu y Jacques Dubois con sus conceptos respectivos de «champ littéraire» e «institution littéraire», la Teoría Empírica de la Literatura de S. Schmidt y la Teoría de los Polisistemas [...]” (Pozuelo Yvancos, 2000:77)- y ni siquiera un análisis completo de los textos seleccionados, propósito que excedería los límites del artículo. De lo que se trata es de intentar hilar unas breves reflexiones en torno al canon literario, siguiendo algunos trabajos de Bourdieu, Even-Zohar, Sheffy y Lotman, como enseguida veremos.

los debates entre ateos y creyentes sobre la existencia del Dios-canon, sino en la medida en que han convertido la cuestión del canon en un desafío epistémico [...] (Pozuelo Yvancos, 2000:77).

Veamos ahora –de manera somera, apuntando algunos síntomas textuales extrapolables a nuestro problema-, la contribución de Bourdieu, la Teoría de los Polisistemas y Lotman a un planteamiento fértil, sutil y muy inteligente, susceptible de reconducir el callejón sin salida en que se han convertido con frecuencia las polémicas en torno al canon literario hacia la elaboración de modelos eficaces de pensamiento y aplicación.

### *1.1. Reglas del juego.*

#### 1.1.1.Las propuestas sociológicas de Pierre Bourdieu

Pozuelo Yvancos (2000) subraya que los análisis sociológicos de Bourdieu son muy útiles para la comprensión del debate actual sobre el canon, particularmente porque proporcionan nociones como “distinción”, “capital escolar”, “capital cultural” -concepto retomado por Guillory (1993), a quien remite también Pozuelo Yvancos-, “enclasmiento”, “lucha de enclasmientos”, “reconocimiento”, “habitus”, “gusto legítimo” etcétera:

Lo que hace legítimo, según creo, la extensión de las tesis de Bourdieu al problema del canon literario, es que la lógica que proyecta el sistema escolar como condición básica de la distinción tiene su razón de ser en el hecho de que la disposición legítima que se obtiene con la frecuentación de determinadas obras literarias, filosóficas

o musicales, que el canon reconoce como altas, opera según un principio de generalización que otorga igual legitimidad a otras obras no expresamente reconocidas en el canon estético (como la literatura de vanguardia en su momento, el cubismo pictórico, o el cine a principios de siglo). (Pozuelo Yvancos, 2000:119).

El dinamismo del canon se explica remitiendo al dispositivo de legitimación social de un “capital cultural” que la institución literaria se encargaría de producir y reproducir continuamente. Desde esta perspectiva, el canon funcionaría a la vez como mecanismo de *reconocimiento* y *proyectivo* (cfr. Pozuelo Yvancos, 2000:112).

Aludía anteriormente a las formulaciones del “gusto legítimo” y el “capital escolar” (Bourdieu, 1998:13), que se presentan como “efecto de la titulación” (*ibíd.*,20); es decir, “los poseedores de títulos de la nobleza cultural” (*ibíd.*,20) son beneficiarios de un “*efecto de asignación de estatus*” (*ibíd.*,23), beneficiarios de la “distinción” en función del “capital cultural” poseído. En este proceso la “*allocation*”, el “acceso” por decirlo con un término de Guillory (1993:51)<sup>2</sup> a una determinada formación juega un papel primordial. Se trata de una “clasificación” (y ello también nos remite a la “clasificación canónica) sobre el fondo de unas “exigencias tácitas” (Bourdieu, 1998:23) que actúan poderosamente a la hora de construir, de *producir* la distinción. El proceso de asignación

---

<sup>2</sup> “[...] The syllabus should rather be conceived as the means of providing access to cultural works, both historical and modern[...]. Since noncanonical works are in every case either historical works (the objects of research and evaluation) or modern works (the objects of legitimation for the first time as cultural capital), they are in fact what all canonical works once were.” (Guillory, 1993:51).

del *estatus* a través de la institución es extremadamente complejo, ya que no se trata de efectos directos y lineales, sino de una serie de mediaciones a veces incluso contradictorias, simultáneamente programáticas, sobreentendidas, subyacentes de manera implícita hasta su asimilación por el inconsciente institucional y socialmente reconocidas. Estamos ante unas reproducciones continuas de las prácticas culturales por parte de la institución escolar:

Este efecto de *allocation* y el efecto de asignación de *estatus* que el primero implica contribuyen sin duda, en gran parte, a hacer que la institución escolar llegue a imponer unas prácticas culturales que ella no inculca y ni siquiera exige expresamente, pero que forman parte de los *atributos estatutariamente ligados* a las posiciones que asigna, a las titulaciones que confiere y a las posiciones sociales a las que estas titulaciones dan acceso. (Bourdieu, 1998:23).

La “nobleza” cultural se forja a sí misma apropiándose la ideología de lo “gratuito” o lo desinteresado. Debe construirse la apariencia de una cierta “ligereza” del saber, como si su “formación” fuese una consecuencia lógica de su estatus e, inversamente, su estatus derivara de forma natural de una educación privilegiada que sin embargo parece “haber estado ahí” desde siempre. Todo ello es perfectamente susceptible de relacionarse con la consideración ahistórica de las “obras canónicas” que serían canónicas “porque sí”, por razones inherentes a su estatus de “grandes obras”.

Se crea así una “familiaridad de estatus” (*ibíd.*,61) que funciona a la vez como “reconocimiento”. Educación y estilo de vida se solapan y se convierten en “marcas de distinción” que actúan como indicadores de aceptación o rechazo social: “La intoleran-

cia estética tiene violencias terribles. La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases[...].(ibíd., 54). Recordemos de manera muy rápida cómo el paradigma de la modernidad instaura el rechazo “burgués” por el “artista” cuando el último adopta su “profesión” como estilo de vida. Así, explica Bourdieu, los “artistas” se configuran como un grupo aparte –aunque mantienen unas relaciones muy complicadas y ambivalentes con la “nobleza cultural”-, ya que son “los inventores y profesionales de la «estilización de la vida»” (ibíd.,55) y “están en condiciones de hacer de su arte de vivir una de las bellas artes.”( ibíd.,55).

Lo que importa aquí -y para nuestro problema del canon también- es que las diferencias reales se ven sometidas a un proceso de esencialización, de naturalización, en virtud de la doctrina del “gusto natural”. Si se llega a dominar un determinado saber, lo primero que debe hacer la “nobleza cultural” es disimular el tortuoso camino del aprendizaje mediante una ligera y atractiva capa de “gusto innato”:

La ideología del gusto natural obtiene sus apariencias y su eficacia del hecho de que, como todas las estrategias ideológicas que se engendran en la cotidiana lucha de clases, *naturaliza* las diferencias reales, convirtiendo en diferencias de naturaleza unas diferencias en los modos de adquisición con la cultura (o con la lengua) que muestra la menor cantidad posible de huellas visibles de su génesis, que, al no tener nada de “aprendido”, de “preparado”, de “afectado”, de “estudiado”, de “académico” o de “libresco”, manifiesta por soltura y naturalidad que la verdadera cultura es natural nuevo misterio de la Inmaculada Concepción. (ibíd., 65).

En este sentido, las semejanzas con las pretensiones de mostrar lo “canónico” en tanto que “natural desde siempre” y por lo tanto merecedor de su estatus de “canónico” me parecen bastante claras.

Llegados a este punto, me gustaría hacer un paréntesis y explicar el título de mi artículo. Si, como nos advertía Lotman, “ganar es adivinar las reglas del juego” (cit. por Grande Rosales, 1997:181), podríamos intentar esbozar en relación a nuestro problema algunas posibles “reglas del juego”. Por ejemplo, el “capital cultural”, la “distinción”, la asignación del estatus mediante la construcción del “gusto legítimo” etcétera. En definitiva, para seguir a Juan Carlos Rodríguez, las reglas del juego de la “Norma”, dentro de la cual la “valorización” ocupa un lugar central, es más, produce la Norma:

Quiero decir: hay que tener en cuenta la posible parálisis o la inmovilidad congeladora de la Norma o el Campo literario en que nos movemos. Matizando los términos, convendría precisar acaso que la norma se plantea desde lo que hemos llamado *radical historicidad del inconsciente ideológico*; Bourdieu (de forma paralela a Deleuze) establece la noción de Campo literario, por un lado a partir de las diferencias sociales del gusto estético, lo que él llama la distinción; y a la vez con la necesidad de incidir en el hecho de que es la propia Norma o el propio Campo quien define lo que es o no es literatura -o buena y mala literatura-. De todos modos creo que aún queda por señalar un último matiz significativo: la *valorización* (del autor, del texto, del lector, en un sentido similar al que Marx utilizaba para hablar de la valorización de la producción/ reproducción). Pues

de hecho sin valorización productiva no hay reproducción posible de ningún tipo de discursos. Así podemos considerar a la valorización como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma o como el sismógrafo de las variantes sociales del campo. (Rodríguez, 2002:56).

Si volvemos a Bourdieu, la “ideología del don natural”( *ibíd.*,72) ofrece dos tipos de beneficios: el beneficio objetivo ajustado a la aplicabilidad del producto (cfr. *ibíd.*, 84) y el beneficio añadido del “desinterés”.

Ahora bien, “utilizar y «rentabilizar» la competencia cultural”( *ibíd.*, 85) puede llevar al impulso de “campos en vía de legitimación, como son la canción llamada «intelectual», la fotografía o el jazz”( *ibíd.*, 85), y ésta es otra coordenada que merece ser tenida en cuenta para nuestro tema, en cuanto explica la emergencia de nuevas formas susceptibles de integrarse al canon.

Otro núcleo básico es el concepto de “jerarquía”. Si, como apunta Bourdieu, “en realidad nunca es posible escapar por completo a la jerarquía de las legitimidades”( *ibíd.*, 86), sin embargo, debido al “confuso conocimiento que da la familiaridad”,

se puede elegir terreno, esquivar las pruebas, transformar en cuestiones de preferencia las cuestiones de conocimiento, las ignorancias en desdeñoso rechazo, y tantas y tantas estrategias en las que se manifiestan la seguridad o inseguridad, la comodidad o la incomodidad, y que dependen tanto del capital escolar como del modo de adquisición y de la familiaridad o distancia correlativas. (*ibíd.*, 87).



Una noción asimismo fundamental es el *campo de lucha*, definido por Bourdieu como

sistema de relaciones objetivas en el que las posiciones y las tomas de posición se definen *relacionalmente* y que domina además a las luchas que intentan transformarlo: sólo por referencia al espacio de juego que las define y que ellas tratan de mantener o de redefinir más o menos por completo en tanto que tal espacio de juego, pueden comprenderse las estrategias individuales o colectivas, espontáneas u organizadas, que tiene como punto de mira el conservar, el transformar, o el transformar para conservar. (*ibíd.*, 156).

“Transformar” y/o “conservar”, he aquí un binomio fundamental para la dinámica del canon. Además, si se me permite, me apoyaré en la afirmación de Bourdieu de “espacio de juego” para justificar mi esbozo de algunas “reglas del juego”. Ahora bien, en el “espacio de juego” o en el campo de lucha<sup>3</sup>, “una vez establecida la lógica de los procesos competitivos” (*ibíd.*,165), no se excluye la posibilidad de “un verdadero vuelco de la tabla de valores” (*ibíd.*,165).

Aquí podríamos volver a Pozuelo Yvancos y a su propuesta de extender el principio de *habitus* a la noción de canon (cfr. Pozuelo Yvancos, 2000:113). Según Bourdieu, el *habitus*, producto de un conjunto de elecciones (cfr. Bourdieu, 1988:175), actúa sobre el capital cultural como signo distintivo y clasificador, transformándolo en “capital simbólico, capital legítimo, desconocido en su verdad objetiva.” (Bourdieu, 1988:172). En este sentido,

---

<sup>3</sup> O, según Guillory, “the arena of social struggles” (Guillory, 1993:282).

es preciso recordar que el capital cultural objetivado no existe y no subsiste como capital cultural material y simbólicamente actuante más que en y por las luchas que se desarrollan en el terreno de los campos de producción cultural (campo artístico, campo científico, etc.) y, más allá, en el campo de las clases sociales[...] (*ibíd.*, 225).

Porque las obras culturales implican unas determinadas disposiciones y competencias, suponen tanto un “beneficio de distinción” como un “beneficio de legitimidad” (cfr. *ibíd.*, 226); ahora bien, este reparto únicamente es posible dentro de culturas jerarquizadas, en donde el mecanismo de “distinción” se puede activar plenamente. Sólo en este caso es factible la jerarquización cultural, tanto de las obras, como de los lectores. Y en este punto Bourdieu se refiere explícitamente a “los textos canónicos” (*ibíd.*, 226):

El beneficio simbólico que proporciona la apropiación material o simbólica de una obra de arte se mide en el valor distintivo que esa obra debe a la singularidad de la disposición y de la competencia que exige y que rige la forma de su distribución entre las clases. Sutilmente jerarquizadas, las obras culturales están predispuestas para marcar las etapas y los grados del progreso iniciático que define la empresa cultural según Valéry Larbaud y que, semejante al “progreso del Cristiano hacia la celestial Jerusalén”, lleva del “iletrado” al “letrado”, pasando por el “no letrado” y el “semi-letrado”, o del simple “lector” - dejando a un lado al “biblófilo”- al verdadero “leedor”; los misterios de la cultura tienen sus catecúmenos, sus iniciados, sus profesos, esa “discreta élite” separada de la mayoría por los inimitables matices de la manera[...].

Son comprensibles las incesantes revisiones, reinterpretaciones, redescubrimientos que los letrados de todas las religiones del libro realizan en sus textos canónicos: al remitir los diversos niveles de “lectura” a unas jerarquías de lectores, hay que cambiar y basta con cambiar la jerarquía de las lecturas para alterar la jerarquía de los lectores. (*ibíd.*, 226).

La cuestión que plantea Bourdieu a continuación constituye asimismo una referencia imprescindible en nuestro debate: “la relación de extrema ambivalencia” (*ibíd.*, 227) que los intelectuales y los artistas mantienen con el fenómeno de “democratización de la cultura”, oscilando entre la defensa de la “distinción” y el deseo de “conquista del mercado” (*ibíd.*, 227):

Se comprende que, divididos entre el interés por el proselitismo cultural, esto es, por la *conquista del mercado* mediante la auto-divulgación que les inclina a las empresas de vulgarización, y la ansiedad de su distinción cultural, única base de su singularidad, los intelectuales y los artistas mantengan con todo lo que toca a la “democratización de la cultura” una relación de extrema ambivalencia que se manifiesta en un discurso doble o, mejor, desdoblado sobre las relaciones entre las instituciones de difusión cultural y el público. (*ibíd.*, 227).

Otro instrumento conceptual susceptible de integrarse al debate sobre el canon sería “el principio de homología funcional y estructural” (*ibíd.*, 230), que establece la relación entre “la lógica del campo de producción y la lógica del campo de consumo” (*ibíd.*, 230), es decir, el ajuste de la oferta y la demanda. La “lógica de

las homologías” (*ibíd.*,233) determina la posición de un artista frente a su público en el campo de producción, le confiere un “lugar”; en este mecanismo actúa, a la inversa, la suposición que dicho artista es *merecedor* de tal lugar.

Bourdieu aduce el ejemplo del teatro (las “orillas” parisinas), en cuanto “objeto tan claramente organizado según la oposición canónica” (*ibíd.*, 232). Así, explica, mientras que el teatro de bulevar tiene su público “burgués” y su legitimación cultural en los valores invocados por los críticos conservadores de la *rive droite*, el teatro de ensayo se concibe como dirigido a un público “intelectual” y encuentra alabada su vocación experimental en los periódicos de la *rive gauche*. El análisis del vocabulario de estas críticas opuestas en el caso de un espectáculo concreto es magistral; Bourdieu demuestra que se trata, en los argumentos invocados, de un “juego de espejos” (*ibíd.*, 233). Las similitudes con los “valores” puestos sobre tapete para adjudicar a una obra el estatus de canónica destacan plenamente:

Como en un juego de espejos, cada uno de los críticos situados en las posiciones extremas puede decir *exactamente lo que diría el crítico* de la otra orilla pero en condiciones tales que sus palabras toman un valor irónico y designan por antífrasis lo que precisamente alababa el crítico de la orilla opuesta. (*ibíd.*, 233).

El “lugar” determinado por la “homología estructural” se puede convertir en “*sitio natural*” si el acuerdo de canonización digamos es inmediato, si el ocupante responde a las “expectativas”<sup>4</sup> deposi-

---

<sup>4</sup> Las “expectativas” ocupan también un lugar importante dentro de las “reglas del juego”.

tadas en él por todo un mecanismo: críticos, aparato institucional, lectores en el caso de la literatura, etcétera...

Desde esta óptica, se configura como fundamental lo que Bourdieu llama “la cuestión *del interés del desinterés*”(ibíd, 248), mostrando así el sustrato profundamente interesado de lo que veíamos como “ideología del don natural”. La “apropiación” cultural se asocia al “beneficio suplementario”, pero importantísimo, de la distinción. En este contexto, avanza Bourdieu, hablamos de “luchas simbólicas por la apropiación de esos *signos distintivos* que son los bienes o las prácticas enclavados y enclasantes, o por la conservación o la subversión de los principios de enclavamiento de esas propiedades distintivas”(ibíd., 246-247).

Los *signos distintivos*, *las marcas de distinción* son susceptibles de convertirse en “unas formas suaves de imposición”(Bourdieu, 2002:85); es sumamente ilustrador al respecto el análisis que hace Bourdieu de los salones literarios del XIX francés (frecuentados por Flaubert y Baudelaire entre otros), salones que funcionan como “máquinas”(ibíd., 41) de propulsión social y como “auténticas articulaciones entre los campos”(ibíd., 84), es decir, entre el “campo literario” y el “campo político”, que se encuentran en una “profunda imbricación” (ibíd., 85). En este sentido Bourdieu describe “cómo se forma la bohemia a través del desplazamiento de los jóvenes con educación pero sin medios económicos ni influencia social desde las posibles posiciones en el campo del poder hacia el campo literario y artístico.”(ibíd., 89). Se va formando así una “nueva legitimidad” fundada según el principio de la autonomía artística:

En efecto, los Baudelaire, Flaubert, Banville, Huysmans, Villiers, Barbey o Leconte de Lisle comparten más allá de sus diferencias el hecho de estar comprometidos con

una obra que se sitúa en las antípodas de la producción sometida a los dictados de los poderes o del mercado y, pese a sus discretas concesiones a los encantos de los salones o, incluso, con Théophile Gautier, de la Academia, son los primeros en formular con toda claridad los cánones de la nueva legitimidad. (*ibíd.*, 99).

*Reglas del juego* digamos del canon serían desde la perspectiva del pensador francés “la lucha de las clasificaciones” (*ibíd.*,113), la “lucha de enclasmientos”- “solamente en la lucha y por la lucha los límites incorporados se convierten en fronteras, contra los cuales se choca y a las que es preciso desplazar” (1988:490)-, y la necesidad de registrar los efectos de los autores no canonizados sobre el campo. Bourdieu advierte en este sentido de los problemas de un análisis centrado exclusivamente en los autores “consagrados” -que no podría dar cuenta de la complejidad de los mecanismos que han llevado a la “canonización” de estos autores- y realiza una defensa de la sociología de la literatura, argumentando que “lo esencial de lo que constituye la singularidad y la grandeza misma de los supervivientes se pierde cuando se ignora el mundo de los contemporáneos con los que y contra los que se han construido.” (2002:112).

Hay que fijarse así en los espacios de interacción dentro de la dinámica de los campos, que son el lugar de las “luchas clasificatorias”, de las competiciones por ganarse una “posición” (otro concepto clave que nos sirve para el canon) y reconstruir “el espacio de las *tomas de posición*,[...] que es homólogo del espacio de las posiciones en el campo de la producción[...]”(*ibíd.*, 137). En este punto intervienen las elecciones y los rechazos, que configuran las jerarquías.

Una jerarquía que nos interesa especialmente es la vinculación del “género” al proceso de canonización. Bourdieu habla por

ejemplo de una “jerarquía de los géneros” (*ibíd.*, 139)<sup>5</sup>. La “ruptura dentro de la continuidad” o “la continuidad dentro de la ruptura” (*ibíd.*, 158)<sup>6</sup> configuran “la historia de un campo que ha alcanzado su autonomía” (*ibíd.*, 158); quienes toman conciencia de ello- y de la dinámica de las “revoluciones”<sup>7</sup>- son quienes forjan la equivalencia entre una forma de hacer arte y un estilo de vida y anticipan su “posición”<sup>8</sup>:

Complejidad de la revolución artística: so pena de quedar excluido del juego, sólo se puede revolucionar un campo si se movilizan o se invocan las experiencias adquiridas de la historia del campo, y los grandes heresiarcas, Baudelaire, Flaubert, o Manet, se inscriben explícitamente en

<sup>5</sup> “La jerarquía de los géneros y, dentro de éstos, la legitimidad relativa de los estilos y de los autores representa una dimensión fundamental del espacio de los posibles.[...]Al escoger escribir novelas, Flaubert se exponía a quedar incluido en el estatuto de inferioridad asociado a la pertenencia a un género menor.” (*ibíd.*, 139).

<sup>6</sup> O, por decirlo en palabras de Octavio Paz, la “tradicción de la ruptura” (Paz, 1993).

<sup>7</sup> “Cada revolución que triunfa se legitima a sí misma, pero legitima también la revolución como tal, aun en el caso de la revolución contra las normas estéticas que ella misma impuso. Las manifestaciones y los manifiestos de todos aquellos que, desde principios de siglo, tratan de imponer un régimen artístico nuevo, designado con un concepto en -ismo, dan fe de que la revolución tiende a imponerse como el *modelo* del acceso a la existencia en el campo.” (Bourdieu,1988:191).

<sup>8</sup> “Lo que separa al escritor «consciente» del escritor «ingenuo» es en efecto que domina lo suficiente el espacio de los posibles como para sentir la significación que el posible que está realizando corre el peligro de recibir por su contacto con otros posibles, y para evitar los encuentros indeseables, capaces de pervertir su intención.” (*ibíd.*, 159).

la historia del campo, cuyo capital específico dominan mucho más completamente que sus contemporáneos, ya que las revoluciones toman la forma de un regreso a las fuentes, a la pureza de los orígenes. (*ibíd.*,158)

De esta forma, “la invención de la estética pura es inseparable de la invención de un nuevo personaje social, el del gran artista profesional” (*ibíd.*,172), que ofrece a la vez una imagen de libertad y *transgresión* respecto a las normas *burguesas* y una disciplina muy estricta del trabajo intelectual. En la configuración de los dos polos, “el polo de la producción pura” y “el polo de la gran producción” (*ibíd.*,185), los integrantes del primero se someterán únicamente al “juicio de sus pares” (*ibíd.*,175).

Otra *regla del juego* extrapolable a la dinámica del canon literario: estamos ante la gestación de *nuevas* formas de distinción, que conviven con las *antiguas*. Bourdieu habla de “la lógica de la moda” (*ibíd.*,192) y su poder de “condenar una tendencia, una corriente, una escuela” (*ibíd.*,192), “arguyendo sencillamente que está «superada»” (*ibíd.*,192). Los mismos fenómenos se dan con frecuencia en las disputas de las “canonizaciones”, en donde encontramos “luchas internas” (*ibíd.*,195), “revoluciones específicas” y “cambios externos” (*ibíd.*,194), cuyos efectos (y en ello es muy importante insistir) no son directos en sentido especular.

Ahora bien, partiendo de las dos lógicas, la “economía anti-«económica» del arte puro” (*ibíd.*,214), que ha asimilado los “valores del desinterés” (*ibíd.*,214), y la “«económica» de las industrias literaria y artística” (*ibíd.*,214), la Escuela como institución juega un importantísimo papel mediador y legitimador en el proceso

---

<sup>9</sup> Más adelante veremos la distinción que plantea José Ángel Valente (1971) entre la moda y lo nuevo.



de canonización, ya que “reproduce continuamente la distinción entre las obras consagradas y las obras ilegítimas, y, también, entre la manera legítima y la manera ilegítima de considerar las obras legítimas.” (*ibíd.*,222-223).

Se trata pues de un doble rol y de una doble distinción.<sup>10</sup> Pero la Escuela, frente a otras instancias más dinámicas y rápidas de canonización (la prensa, por ejemplo, en donde los críticos contribuyen a *construir*, *cuestionar* e incluso a veces a *destruir* a los escritores), se caracteriza por la lentitud en sus veredictos, por la necesidad de mantener el prestigio de la titulación académica. A diferencia de la crítica periodística que debe conjugar la referencia a la tradición con las expectativas del gusto contemporáneo, expectativas que implican también el factor económico, y con cierta *urgencia* temporal digamos (hay que reseñar los libros conforme se vayan publicando, hace falta hablar de las películas o de los espectáculos en cuanto se estrenen, etcétera), la Escuela, no sujeta a imperativos inmediatos, otorga “ese distintivo infalible de consagración que constituye la canonización de las obras como clásicas a través de la inclusión en los programas.”(*ibíd.*,223). Su fallo es determinante debido precisamente a la lentitud del dispositivo puesto en marcha, que supone el desarrollo de unos criterios legitimadores por parte de los que, si seguimos a Kermode, tienen acceso al “sentido oculto” (Kermode, 1998:111) del comentario: “Así, la oposición entre los *best-sellers* sin futuro y los clásicos, *best-sellers* de larga duración que deben al sistema de enseñanza su consagración, y por lo tanto su amplio y duradero mercado.” (Bourdieu, 2002:223).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> En este sentido, especialmente en lo referido al privilegio de la interpretación véase Kermode (1998, 1999).

<sup>11</sup> Véase también a este respecto la reflexión de HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1984) sobre el funcionamiento de la institución académica y su dispositivo de

De ahí que se produzca una equivalencia entre un nombre “consagrado” y una marca de “distinción”, un “valor” del que se sacan “beneficios” (cfr. *ibíd.*,224). La “dialéctica de la distinción” (*ibíd.*,235) actúa dentro de “la ley específica del campo de producción”( *ibíd.*,235) y

condena a las instituciones, las escuelas, las obras y a los artistas que han “hecho época” a sumirse en el pasado, a convertirse en *clásicos* o en *descatalogados*, a encontrarse relegados *fuera de la historia* o a “pasar a la historia”, al eterno presente de la *cultura* consagrada donde las tendencias y las escuelas más incompatibles “en vida” pueden coexistir pacíficamente, porque están canonizadas, academizadas, neutralizadas. (*ibíd.*,235).

Y ahora Bourdieu apunta una propiedad fundamental de las obras “canonizadas”: “producir el tiempo” (*ibíd.*,237). Lo contemporáneo batalla dentro del “campo de luchas” para alcanzar la categoría de clásico.

Ahora bien, otro núcleo básico para nuestro tema es la “posición” y su presentación como “lugar natural” (cfr. 2002:250). La dialéctica interno/externo cumple dentro del debate una función igualmente sintomática, ya que

---

canonización: “That is, by providing them with “necessary backgrounds, teaching them “appropriate skills”, “cultivating their interests”, and, generally, “developing their tastes, “the academy produces generation after generation of subjects for whom the objects and texts thus labeled do indeed perform the functions thus privileged, thereby insuring the continuity of mutually defining canonical works, canonical functions, and canonical audiences.” (Herrnstein Smith, 1984:27)

La relación de homología que se establece entre el campo de producción cultural y el campo del poder (o el campo social en su conjunto) hace que las obras producidas por referencias a fines puramente «internos» estén siempre predispuestas a cumplir además con unas funciones externas. (*ibíd.*,251).

En este sentido, cabe fijarse, según Bourdieu, en “la concurrencia de dos historias” (*ibíd.*,380), la “de los *campos de producción*, que tienen sus leyes propias de cambio, y la *historia del espacio social* en su conjunto, que determina los gustos a través de las propiedades inscritas en una posición[...]” (*ibíd.*,380). Por ello el estudio de fenómenos como “las *instituciones antiinstitucionales*” (*ibíd.*, 383), paradigmas de rechazo a la institución que se convierten a su vez en “santuarios” (Bourdieu aduce el ejemplo del “Salón de los rechazados”) se vuelve especialmente atractivo. La tarea de la sociología viene a ser de esta manera fundamental, al evidenciar la óptica ahistórica que produce “la ilusión de la ausencia de toda determinación social”( *ibíd.*,400), ilusión que, por otra parte, se integra a las “reglas del juego” tácitamente impuestas al “recién llegado”(cfr. *ibíd.*,400).

La conclusión de Bourdieu apunta hacia la necesidad de insertar los mecanismos de canonización dentro de la historia social:

La cuestión del sentido y el valor de la obra de arte, como la cuestión de la especificidad del juicio estético, sólo se pueden resolver dentro de una historia social del campo, asociada a una sociología de las condiciones de la constitución de la disposición estética particular que suscita en cada uno de sus estados. (*ibíd.*,426).

### 1.1.2. Teoría de los Polisistemas y canon literario

Tanto Montserrat Iglesias Santos (1994), como Pozuelo Yvancos (2000), entre otros, han subrayado la aplicabilidad de la Teoría de los Polisistemas a la reflexión acerca del canon literario. Como señala Iglesias Santos, no es casual que la Teoría de los Polisistemas haya tenido un mayor impacto en lugares en donde la mezcla de lenguas y literaturas constituye un terreno privilegiado para “describir las interferencias entre lenguas, literaturas y culturas” (Iglesias Santos, 1994:327) y proporciona una visión mosaica del objeto a estudiar, de acuerdo con su heterogeneidad.

Herederó de la tradición formalista del funcionalismo dinámico, el principal representante de la Teoría de los Polisistemas, Itamar Even-Zohar, propone la consideración de la literatura como un “polisistema”, como una “red de relaciones”, y elabora la noción de “repertorio”, vinculándola precisamente con el problema de la “canonicidad”<sup>12</sup>. Es sintomática la utilización de “canonicidad” en lugar de “canon” y “canonizado” frente a “canónico”, justamente “para subrayar que la canonicidad no es una característica inherente de los textos en ningún nivel, sino una categoría que se adquiere a lo largo de un proceso y como resultado de una actividad.” (Iglesias Santos, 1994:332).

Llegados a este punto y a modo de breve paréntesis, se podría extrapolar esta distinción y desplegar el binomio valor/valori-

---

<sup>12</sup> “As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the most prestigious canonized repertoire.[...] In the polysystem it is in the repertoire that canonicity is most concretely manifested. While repertoire may be either canonized or non-canonized, the system to which a repertoire belongs may be either central or peripheral.[...] Repertoire is conceived of here as the aggregate of laws and elements (either single bound, or total models) that govern the production of texts.”(Even-Zohar, 1990:17)

zación. La valorización pasaría a formar parte de las *reglas del juego*. Enlazando con los análisis de Bourdieu (uno de los pensadores más reivindicados por la teoría de los polisistemas)<sup>13</sup> y con la reflexión (mencionada al principio del artículo) de Juan Carlos Rodríguez, acerca de la “valorización como el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma” (Rodríguez, 2002:56), creo oportuno referirme a un desplazamiento: desde el concepto de “valor” a la “valorización” o a los “signos del valor” (Herrnstein Smith, 1984:27, trad. mía); dichos signos serían el resultado de un proceso complejo en el que intervendrían múltiples mecanismos sociales y culturales, entre los que destacaría la institución académica:

Like all other objects, works of art and literature bear the marks of their own evaluational history, signs of value that acquire their force by virtue of various social and cultural practices, and, in this case, certain highly specialized and elaborated institutions. (Herrnstein Smith, 1984:27).

Volviendo a la Teoría de los Polisistemas, Iglesias Santos explica que “el estudio de los sistemas literarios no puede ser confinado al examen e interpretación de las obras maestras, establecidas según determinados juicios de valor”(Iglesias Santos, 1994:332). A la hora de evaluar el funcionamiento de un texto estos juicios se tendrían en cuenta como un dato más perteneciente al mecanismo de la literatura. En este sentido se diferenciará entre dos tipos de canonicidad:

---

<sup>13</sup> “A significant contribution to the link between the socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization is Bourdieu’s *habitus* theory.” (Even-Zohar, 1990:42).

la *canonicidad estática*, referida al nivel de los textos, que se produce cuando una obra entra a formar parte del canon literario, cuando se inserta en ese conjunto de textos santificados que una comunidad quiere preservar; y la *canonicidad dinámica*, que es la de los modelos, y tiene lugar cuando un modelo literario funciona como principio productivo del sistema. Un texto canónico puede ser reciclado e incluido en un determinado repertorio, convirtiéndose así en modelo canonizado, por lo que proporciona un conjunto de pautas y guías aceptables para la creación de nuevos textos. (Iglesias Santos, 1994:333).

Ahora bien, la “interferencia”, otra noción fundamental dentro de los estudios polisistémicos, puede ayudarnos a comprender la dinámica de interacción y jerarquización de los sistemas literarios –heterogéneos por su misma composición mosaica-. Así, Even-Zohar enuncia unos “principios generales de interferencia” (1990:59), de los que el quinto, que remite al “prestigio” y al “poder cultural” de un sistema me parece especialmente adecuado al problema del canon:

**No.5. A source literature is selected by prestige.**<sup>14</sup>  
Various factors contribute to making a literature prestigious. For instance, an established literature which becomes accessible through contacts may become prestigious for a literature which has not had the chance of developing his own repertoire. This was clearly the position of Greek vs. Roman culture, and of both vs. all European literatures. Political and/or economic power may play

---

<sup>14</sup> En negrita en el texto original.

a role in establishing such prestige, but not necessarily. What counts most is the cultural power of the source system. (Even-Zohar, 1990: 66).

El sexto principio es asimismo fundamental para un posible vínculo con el problema del canon; la “dominación” es el criterio que selecciona al sistema-fuente (elegido porque es “dominante” debido a condiciones extra-culturales) y en este sentido Even-Zohar pone el ejemplo de la influencia colonial o imperialista, que forzó la resistencia del sistema receptor y generó interferencias a pesar de esta resistencia. (cfr. Even-Zohar, 1990:68-69).

Un concepto igualmente clave en la Teoría de los Polisistemas y relacionado con las *reglas del juego* es el concepto de “ley”; Even-Zohar explica que dicha noción de ninguna manera se puede aplicar a la literatura en exclusividad, sin ponerla en relación con otros fenómenos semióticos, ya que la literatura, al funcionar como un polisistema, se inserta a su vez en otros sistemas. Lo que nos interesa particularmente de este análisis –y volvemos a recordar a Bourdieu- es la intersección de los campos de la institución literaria y el mercado literario: “In the socio-cultural reality, factors of the literary institution and those of the literary market may naturally intersect in the same *space*: for instance, literary “salons” are both institution and markets.” (*ibíd.*, 39)

Sheffy (1990) señala en este sentido que la “canonicidad” viene a ser una propiedad del polisistema, una “función” basada en el concepto de “oposición” (cfr. Sheffy, 1990:512-513, trad.mía), concepto nodal, ya que no se puede hablar de “lo canonizado” sin tomar en cuenta lo “no canonizado” (cfr. Sheffy, 1990:513).

De ahí llegamos a la formulación del binomio “centro”/ “periferia” –binomio que nos recuerda inmediatamente los planteamientos de Lotman-, que supone una relación de jerarquía; ahora bien, para

Sheffy, la Teoría de los Polisistemas tiene algunos problemas con la noción de canonicidad estática. Se trata- como observa Iglesias Santos aludiendo al texto de Sheffy- de “ciertos desajustes que se derivan de la canonicidad –identificada con las tensiones entre repertorios para conseguir la posición central y dominante de un sistema-, y los textos canónicos, preservados por una comunidad para formar parte de su herencia histórica.” (Iglesias Santos, 1994:333-334). En este sentido, si la estratificación se describe en términos de relaciones entre “centro” y “periferia”, la “oposición” –concepto fundamental para la Teoría de los Polisistemas- por sí sola es insuficiente para explicar la “canonicidad”, que se vería reducida a la “dominación” (cfr. Sheffy, 1990:514). La dificultad se plantea, subraya Iglesias Santos, a la hora de examinar las razones por las que algunas obras han sobrevivido

a los cambios de gusto a través de la historia y, aunque no sean utilizadas como modelos, no se vean privadas de su valor literario. No resulta suficiente englobarlas en una canonicidad dinámica, sino que debe responderse a cómo y por qué un texto alcanza la categoría de canónico y permanece en ella. En mi parecer, por tanto, se debe afrontar la función que la *tradición* literaria desempeña en el sistema: la recepción de los textos es acumulativa y cada comunidad, que al fin y al cabo es quien concede la sanción de lo canónico, se inscribe en una tradición determinada y hereda de ella interpretaciones y valores concretos. (Iglesias Santos, 1994:334).

El problema consistiría para Sheffy en determinar la función de la canonicidad estática, la que no incide en un repertorio y no genera modelos:



Yet, what is the function of this so-called static canonicity? According to the theory, only the dynamic canonicity (of models) is thought to have a function in the system's dynamics (namely, to generate texts), canonized items, however, are not considered factors in the system's dynamics, or, at best, they are considered so only insofar as they manage to be "revived" to serve as models for generating new texts. (Sheffy, 1990:519).

Siguiendo este análisis, sostiene Sheffy, se operaría una reducción de la "canonicidad" al gusto contemporáneo -ya que la canonicidad dinámica funciona sobre la base de la pervivencia e influencia de los modelos, es decir, se trata de qué modelos siguen todavía activos y generan otros textos en el repertorio- y la "canonización" sería una mera equivalencia con "ganar prestigio o dominación", dentro del desplazamiento desde la "periferia" al "centro":

From this perspective, *canonicity* is totally reducible to contemporary taste, and *canonization* is no more than "gaining prestige or dominance": canonized items may lose their status and be rejected by newly canonized ones which, in their turn, take precedence in the center." (Sheffy, 1990:515).

La propuesta de Sheffy se dirige hacia la elaboración de las funciones del canon (1990:519-520)<sup>15</sup> y afirma la utilidad de enfocar

---

<sup>15</sup> "Given that canons do exist, there are two principal questions to be asked : (1) How and under what conditions do they emerge? (2) What is their function in the system, that is, how do they relate to dominants in the field of production or, more generally, to the dynamics of systems as viewed by Polysystem Theory? I

el problema en términos de tensión de los procesos culturales, de preservación vs. cambio. En este sentido, apela a la contribución de Lotman, que complementaría perfectamente la Teoría de los Polisistemas, “in supplying exactly what the theory’s concept of “canonicity” left out of focus, namely, the structuring of reservoirs as means of control over such actual activities as the production and evaluation of new texts.” (*ibíd.*,521).

### 1.1.3. Lotman: las reglas del juego y los impredecibles

Intentemos formular ahora, siguiendo a Pozuelo Yvancos (2000) y a María Ángeles Grande Rosales (1997), posibles *reglas del juego* que desde la teoría lotmaniana serían susceptibles de aplicarse a la dinámica del canon. El propio Lotman advirtió que “ganar es adivinar las reglas del juego”(cit. por Grande Rosales, 1997:181)<sup>16</sup>.

La oposición *centro/periferia* o *núcleo/periferia* y los desplazamientos que implica, junto con la *frontera* y el eje temporal constituyen algunas *reglas del juego*. El *centro* necesita la existencia de la *periferia*; se trata de lugares intercambiables<sup>17</sup>, sujetos a la movilidad y a la fragilidad de la *frontera* y también a su función separadora y estructuradora. Para nuestro problema del canon, las

---

suggest that the next step in developing the theory should be taken to elaborate on the functions of the canon, especially on its role in the evolutionary process.” (Sheffy, 1990:519-520).

<sup>16</sup> Quisiera subrayar mi deuda con el artículo de María Ángeles Grande Rosales, “La posmodernidad como estética de oposición” (1997), artículo que me ayudó a configurar el presente trabajo.

<sup>17</sup> Véase por ejemplo SCARANO, Laura (2000:143): “Centro-periferia son localizaciones móviles que no corresponden de manera fija con determinadas identidades homogéneas; son lugares comodines, disponibles para ser ocupados sucesivamente por diferentes sujetos.” (Scarano, 2000:143)

reflexiones de Lotman acerca de la frontera cumplen un papel fundamental, ya que ponen de relieve un mecanismo de inclusión /exclusión similar al de la “canonización”:

Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, esta última necesita de un entorno exterior «no organizado» y se lo construye en caso de ausencia de éste. La cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa.” (Lotman, 1996:29)

Si una cultura se autoorganiza continuamente, si su legitimación de determinados modelos supone a la fuerza la existencia de otros no legitimados (que, por supuesto, pueden cambiar de estatus), la analogía con la dinámica del canon parece bastante clara. Como observa Pozuelo Yvancos, “La definición misma de cultura reclama a la del canon como elenco de textos por los cuales una cultura se autoproponde como espacio interno, con un orden limitado y delimitado frente a lo externo, del que sin duda precisa.” (2000:93).

Esta separación que opera la frontera- de carácter movedizo, frágil y cambiante- es extrapolable a la distinción entre “texto artístico” y texto “no artístico” (Lotman, 1996:162). Se trata de una cuestión nodal para el debate del canon, dentro del cual se establecen permanentemente diferenciaciones entre lo que es “literatura” y lo que no lo es. “La existencia de textos artísticos”, explica Lotman, “supone la simultánea existencia de textos no artísticos, y que *la colectividad que se sirve de ellos sabe hacer diferencia entre ellos.*<sup>18</sup>” (Lotman, 1996:163).

---

<sup>18</sup> La cursiva es mía.

He aquí una puntualización básica, en cuanto nos conduce al encuentro de la próxima *regla del juego* lotmaniana: la necesidad de un corpus de *metatextos* (*ibíd.*,1996:168), de textos teóricos que legitimen la construcción de un canon, mediante un proceso de selección (con su consecuente exclusión) y valoración<sup>19</sup>. Hablaríamos así, siguiendo a Juan Carlos Rodríguez, de la crítica “en tanto que establecedora de *normas* o *reglas*” (Rodríguez, 2001:23). En este sentido, observa Lotman, “los textos surgidos antes del surgimiento de las normas declaradas o que no corresponden a ellas, son declarados no-literatura.”(Lotman, 1996:168).

La cuestión se vuelve crucial para nuestro debate, ya que las disputas en torno al canon se convierten con frecuencia en polémicas acerca de qué es “literatura” y qué no lo es. La distinción que hace Lotman entre “la «alta» literatura y la literatura «masiva»” (*ibíd.*,171) en tanto que formas de autoorganización de la literatura, se considera en términos de “funcionamiento social” –“el concepto de literatura masiva es un concepto sociológico” (*ibíd.*,174)- y remite a la *actitud* (recordemos a Bourdieu) legitimadora o deslegitimadora de de un grupo frente a unos textos. “Una misma obra”, puntualiza Lotman, “puede, desde un punto de vista, ser incluida en este concepto, y desde otro, ser excluida

---

<sup>19</sup> “La literatura nunca es una suma amorfa y homogénea de textos: es también un mecanismo que se autoorganiza. En el más alto escalón de la organización, segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de *metatextos*. Son normas, reglas, tratados teóricos y artículos críticos que devuelven la literatura a sí misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada. Esta organización se forma a partir de dos tipos de acciones: la exclusión de determinadas categorías de textos del círculo de la literatura y de las organizaciones jerárquicas, y la valoración taxonométrica de los que quedaron.” (Lotman, 1996:168).

de él.” (*ibíd.*,174). Ahora bien, igual que el centro necesita la periferia y la organización interna el desorden externos, la «alta» literatura existe por oposición a la «masiva» y al revés. En cuanto al funcionamiento de la “literatura «masiva»”, el magistral análisis de Lotman pone de relieve dos condiciones contradictorias, pero interdependientes: por un lado, debe haber un amplio reconocimiento de tal literatura, mediante una lectura muy extendida y por otro hace falta también que un grupo reducido desarrolle normas que la deslegitimen o sencillamente la ignoren. No me resisto a no citar todo el párrafo:

La literatura masiva debe poseer dos rasgos distintivos que están en contradicción entre sí. En primer lugar, debe representar una parte de la literatura que esté más extendida que otras desde el punto de vista cuantitativo. Al examinar los rasgos distintivos «más extendida-menos extendida», «más leída-menos leída», «más conocida-menos conocida», la literatura masiva recibirá caracterizaciones más fuertes. Por consiguiente, en determinada colectividad se tendrá plena conciencia de ella como una literatura de plena valía cultural y poseedora de todas las cualidades necesarias para funcionar estéticamente. Sin embargo, en segundo lugar, en esa misma sociedad deben estar vigentes y activas las normas e ideas desde el punto de vista de las cuales esa literatura no sólo recibiría una valoración extraordinariamente baja, como literatura «mala», «burda», «caduca», o, por algún otro rasgo distintivo, sería excluida, rechazada, calificada de apócrifa, sino que también sería como si inexistente del todo. (*ibíd.*,175-176).

Ahora bien, las innovaciones provienen muchas veces del rescate que la «cima» hace con frecuencia del «fondo» (otra contraposición que despliega Lotman), que proporcionará así modelos (cfr. *ibíd.*,179)<sup>20</sup>. La «alta» literatura y la literatura «masiva», la «cima» y el «fondo» representan posibilidades de organización entre otras múltiples variantes (por ejemplo lo «propio» y lo «ajeno», como enseña añade Lotman), pero es importante subrayar el carácter de tensión, de “lucha” entre las “dos tendencias” (*ibíd.*,179). Se trata así de la consideración de la literatura como “una determinada multiplicidad de ordenaciones, cada una de las cuales organiza sólo una u otra esfera de ella, pero aspira a extender su influencia lo más ampliamente posible.” (*ibíd.*, 180). Otro ejemplo de ordenación sería la pugna entre el arte orientado hacia la estética de la identidad y el que aspira a la estética de la oposición (véanse Lotman, 1982 y 1996, Pozuelo Yvancos, 2000 y Grande Rosales, 1997).

Volviendo a las *reglas del juego*, “la dialéctica memoria/olvido” (Pozuelo Yvancos, 2000:94) es otro dispositivo que hay que tomar en cuenta en el proceso de canonización. “La cultura, por definición, es un fenómeno social” (Lotman y Uspenski, 2000:172), una

---

<sup>20</sup> “Puesto que a veces los principios de organización de la literatura del «fondo» son normas que en la precedente etapa histórica eran propias de la literatura cimera, pueden presentarse curiosas paradojas históricas. Así, en las décadas de 1830 y 1840 el «fondo» literario estaba representado por el romanticismo, es decir, por un sistema estético que en principio tenía una actitud negativa hacia la literatura masiva y estaba orientado a lo excepcional y lo «genial». Al mismo tiempo, la «cima» literaria estaba representada por la escuela natural (y más ampliamente: gogoliana) con su orientación a la «narrativa de entretenimiento» y la masividad. La «cima» escogió para sí conscientemente como modelo las formas genéricas que se valoraban como pertenecientes al «fondo» literario [...], y el «fondo» se modeló a sí mismo por el patrón de la «cimeridad»[...]” (*ibíd.*,179).

*memoria* de lo que la colectividad decide conservar y un *olvido* debido precisamente a esta selección, ya que “la cultura excluye constantemente de sí determinados textos” (Lotman y Uspenski, 2000:175).

Recordemos que Bourdieu apuntaba como propiedad fundamental de las obras canonizadas “producir el tiempo” (Bourdieu, 2002:237). La dialéctica memoria/olvido implica la construcción *a posteriori* de un pasado que tiende a ser presentado como eterno, legitimado para siempre en las selecciones que una determinada cultura ha ido haciendo (cfr. Lotman y Uspenski, 2000:172-173). Lo que me interesa especialmente es subrayar la importancia del *tiempo* en todo este proceso, ya que es el eje que vertebra otra dialéctica central para nuestro problema, *previsibilidad /imprevisibilidad* (Lotman, 1992) y otra oposición básica, de frontera movediza, *extrasistémico /sistémico* (Lotman, 1996:237). Llegamos así al “papel de los factores casuales en la historia de la cultura” (Lotman, 1996:237), última *regla del juego* que apuntaré en relación a Lotman.

Y hablo de juego apoyándome precisamente en sus afirmaciones acerca de “la constante conversión de lo extrasistémico en sistémico, y a la inversa.” (*ibíd.*,237) mediante la lectura. Lotman insiste así en “el carácter formador de sentido que tiene el *juego*<sup>21</sup> entre el texto y el código” (*ibíd.*,237). En el caso de los textos artísticos, la casualidad está presente tanto en el proceso de creación como en el resultado y “la aparición de textos casuales es capaz de cambiar radicalmente toda la situación semiótica.” (*ibíd.*,240). Cualquiera que haya tenido una experiencia de escritura sabe los problemas que plantea muchas veces la elección de un adjetivo, por ejemplo, y sabe también lo que de casual hay en esta elección, por muy

<sup>21</sup> La cursiva es mía.

consciente que sea. Extrapolando, nunca se puede prever a ciencia cierta qué efectos tendrá una determinada opción innovadora de escritura, si se convertirá en modelo fértil canonizable, si quedará en modelo reconocido, pero aislado, sin impulsar el surgimiento de nuevos textos<sup>22</sup>, o si sencillamente no obtendrá legitimación.

Aunque “los más activos procesos generadores de sentidos y de estructuras” (*ibíd.*,241) se producen en el terreno de la periferia, desde donde pugnan por instalarse en los núcleos, por convertirse en modelos, el centro “es también desde este punto de vista un dominio tectónico” (*ibíd.*,245). Ambos espacios generan continuamente *juegos*, tensiones dentro de las que lo regular y lo casual -lo previsible y lo impredecible<sup>23</sup>- están en “un intercambio constante”<sup>24</sup> (*ibíd.*,244).

---

<sup>22</sup> Recordemos en este sentido los análisis de la teoría de los polisistemas.

<sup>23</sup> “In tal modo, i processi dinamici nella cultura si costituiscono come delle oscillazioni sui generis di un pendolo tra lo stato di esplosione e lo stato di organizzazione che si realizza nei processi gradualisti.[...] Ciò rende possibile inaspettati salti in strutture di organizzazione completamente diverse, inaspettate. L'impossibile diviene possibile.” (Lotman, 1992:196).

<sup>24</sup> Véase en este sentido por ejemplo el intercambio entre Barthes y Escarpit dentro del coloquio organizado por l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Etudes de Paris (21-23 de mayo de 1964): “Il est parfaitement vrai que la causalité ou l'histoire peuvent agir pour perturber des rythmes[...].” (Barthes, 1967:40) y “Personnellement, je pense qu'il n'y a pas de périodicité fatale, mais il y a des périodicités que l'on peut constater empiriquement. Je donne un exemple très souvent étudié en littérature générale: celui de la strophe spencerienne qui réapparaît dans la littérature anglaise à des périodes d'ailleurs assez irrégulières, mais sans que ces réapparitions soient liées à des situations sociales identiques. Chaque fois, cette resurgence d'une même forme est accompagnée de contenus tout à fait différents. J'avoue que je ne vois pas du tout l'explication que l'on peut en donner en sociologie de la littérature.



Ahora bien – y cabe recordar en este sentido la dialéctica entre la estética de la identidad y la estética de la oposición (Lotman, 1982:349,352)- , “la creación al margen de las reglas, al margen de las relaciones estructurales, es imposible.” (Lotman, 1982:352). De lo que se trata no es de intentar “un «juego sin reglas», sino un juego cuyas reglas es preciso establecer en el proceso de juego” (*ibíd.*, 1982:352). La metáfora del juego con su doble carácter normativo y sorprendente es sumamente seductora e inteligente. Volviendo a nuestro problema del canon, a su dimensión histórica, social y, si queremos, lúdica, “nos encontramos, no con una suma de textos colocados en los estantes de una biblioteca, sino con conflictos, tensión, «juego» de diferentes fuerzas organizadoras.” (Lotman, 1996:180).

Es sintomático que Barthes, en su ensayo “De la obra al texto”, usaba la misma metáfora de la biblioteca para referirse a la “obra” –“la obra es un fragmento de sustancia, ocupan una porción del espacio de los libros (en una biblioteca, por ejemplo)” (Barthes, 1999:75)- y aludía al “tejido”, a la “travesía”, a la “red” y al “juego” como metáforas del “texto” (*ibíd.*,1999:77,79,80).

---

Je me borne à poser le problème; il est certain que lorsque la strophe spencerienne est apparue, il s’agissait d’une forme imitée de la littérature italienne à un moment où la société ressentait précisément le besoin de s’ouvrir à ces influences italiennes. Mais ensuite, je ne saurais expliquer pourquoi tel ou tel écrivain a utilisé cet instrument à tel ou tel moment historique.” (Escarpit, 1967:40).

## 2. SEDUCCIONES DEL JUEGO: IMAGINARIOS AFECTIVOS Y TEXTOS COQUETOS

Que les jeux ne soient pas faits,  
qu'il y ait un jeu...

ROLAND BARTHES,  
*Le plaisir du texte.*

En *El placer del texto* Barthes afirmaba que los textos deben demostrar que desean al lector, que son de alguna manera “textos coquetos” (Barthes, 1973:12): “Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me désire*. Cette preuve existe: c'est l'écriture.” (*ibíd.*, 1973:13). La escritura se define en *El grado cero de la escritura* como “une réalité ambiguë: d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et la société; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par una sort de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création.” (Barthes, 1972:19). La forma, el lenguaje del escritor, lo delatan (el escritor es escrito por el lenguaje- véase “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”), son opciones plenamente comprometidas y en este sentido, *El grado cero de la escritura* se plantearía

como una primera tentativa de analizar todas las escrituras -formas comprometidas- que habrían sido a lo largo de la historia. El método crítico, que consiste en hacer significar ideológicamente a las formas -el método sociocrítico-, encontraba así una de sus primeras ejemplificaciones en la obra del gran teórico francés. (Wahnón Bensusan, 1996:104).

He aludido muy rápidamente a estas cuestiones porque quería enlazar la idea del escritor escrito por su texto con el texto como

“texto coqueto”, como práctica de *juego* opuesta al “*leer*, en el sentido de *consumir*” (Barthes, 1999:80):

De hecho, *leer*, en el sentido de *consumir*, no es *jugar* con el texto. Hay que tomar la palabra «jugar» en toda su polisemia, en este caso: el texto en sí mismo «juega» (como una puerta, como cualquier aparato en el que haya un «juego»); y el lector juega, por su parte, dos veces: «juega» al Texto (sentido lúdico), busca una práctica que le re-produzca; pero para que esta práctica no se reduzca a una *mímesis* pasiva, interior (el texto es precisamente lo que se resiste a esta reducción), *ejecuta* el Texto[...] Todo esto nos lleva a proponer un último acercamiento al Texto: el del placer. (Barthes, 1999:80,81).

Ahora bien, si el placer es individual y de naturaleza asocial (cfr. Barthes,1973:25), la seducción del texto, al igual que la seducción erótica<sup>25</sup> -inseparables ambas del juego inteligente- es efecto de un inconsciente -y recordemos con Barthes que el Texto es producción, “paso, travesía” (Barthes, 1999:77)-, algo que se construye y que necesita cierta correspondencia de imaginarios afectivos. Además, precisa de la sorpresa, “lo mejor que puede provocar la buena literatura” (Sánchez Trigueros, 2005:79). En este sentido, la sorpresa y “lo nuevo”- que, como nos advierte Valente, no puede confundirse con “la moda”, ya que “el instinto de lo nuevo se da en el escritor original; el de la moda, en el esnob.”(Valente, 1971:11-12)- se convertirían en criterios de canonización del lector que *juega* con el Texto, es decir, del lector deseado por el texto.

<sup>25</sup> En *Fragmentos de un discurso amoroso* leemos “Le langage est un peau: je frotte mon langage contre l’autre.” (Barthes, 2002:103).

Pero hablaba de la afinidad de imaginarios afectivos como requisito de la seducción, de las *reglas del juego*, ya que la seducción me parece una de las *reglas* más importantes y necesarias del *juego*. Si somos los libros que leemos, los cuerpos que amamos, los viajes que hacemos o sólo imaginamos, legitimamos también los textos que mejor nos parece que responden a nuestra ficticia y exacta memoria sentimental, buscamos en ellos la “sintaxis de signos” (Cros, 1986:76) y las “huellas discursivas” (*ibid.*, 1986:96) que nos instalen en la sorpresa, en la seducción inteligente. En este sentido creo que se podría desplegar una propuesta de configuración del canon como cómputo de textos amados<sup>26</sup>, pero también como imaginario afectivo y por ende social: qué textos desean a qué lectores.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland (1967), “L’analyse rhétorique”, en *Littérature et Société. Problèmes de methodologie en sociologie de la littérature* (ed. de Lucien Goldmann, Michel Bernard y Roger Lallemand), Bruxelles, Éditions de l’Institut de Sociologie. Université Libre de Bruxelles, pp.31-45.
- (1972), *Le degré zero de l’écriture*, Paris, Éditions du Seuil.
  - (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil.
  - (1999), “De la obra al texto”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós Comunicación, pp.73-82.
  - (1999), “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós Comunicación, pp. 23-33.

---

<sup>26</sup> Véase por ejemplo la propuesta del “paracanon” de Catherine R. Stimpson (1990).

- (2002), *Fragments d'un discours amoureux*, en *Oeuvres complètes V*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1988), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- (2002), *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.
- CROS, Edmond (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), *Polysystem studies*, en *Poetics Today*, 11:1.
- GRANDE ROSALES, María Ángeles (1997), “La posmodernidad como estética de oposición”, en *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor de Iuri Mijáilovici Lotman* (ed. de MANUEL CÁCERES), Valencia, Episteme, 1997, pp.181-193.
- GUILLORY, John (1993), *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1984), “Contingencies of Value”, en *Canons* (ed. de Robert von Hallberg), Chicago, University of Chicago.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994), “El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas”, en *Avances en Teoría de la Literatura* (ed. de Darío Villanueva), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.
- KERMODE, Frank (1998), “El control institucional de la interpretación”, en *El canon literario* (comp. de ENRIC SULLÀ), Madrid, Arco/Libros, pp.91-112.
- (1999), *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa.
- LOTMAN, Iuri (1982), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- (1992), *La cultura e l'esplosione. Previdibilità e imprevidibilità*, Milano, Feltrinelli.

- (1996), *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (ed. de Desiderio Navarro). Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, Iuri y USPENSKI, Boris (2000), “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”, en *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (ed. de Desiderio Navarro), Madrid, Cátedra, 2000.
- PAZ, Octavio (1993), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- POZUELO YVANCOS, José María (2000), “Teoría del canon”, en POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001), *La norma literaria*, Madrid, Debate.
- (2002), *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (2005), *Los libros y los días. El palco del hechizado*, Granada, Alhulia.
- SCARANO, LAURA (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.
- SHEFFY, Rafeket (1990), “The concept of canonicity in polysystem theory”, *Poetics Today*, 11:3, pp.511-522.
- STIMPSON, Catherine R. (1990), “Reading for love: Canons, paracanons, and whistling Jo March”, en *New Literary History*, 21, pp.957-976.
- VALENTE, José Ángel (1971), *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1996), “Roland Barthes: escritura e ideología”, en *Sociología de la literatura* (dir. Antonio Sánchez Trigueros), Madrid, Síntesis, pp.103-106.