

El canon literario hispanoamericano: un canon fluctuante

María Caballero

Universidad de Sevilla

En estos días y en el marco del ciclo sobre el *canon* estamos escuchando variadísimas versiones -confluyentes, contradictorias...- sobre un asunto conflictivo que no está, nunca puede estar, cerrado. Porque a partir del concepto de *mimesis* aristotélico, en la historia de la literatura se han venido sucediendo alternativamente dos concepciones enfrentadas: el arte por el arte y el arte como documento, es decir, el arte como "espejo a lo largo del camino". La reciente polémica sobre el *canon* -agudizada en los Estados Unidos a raíz de la publicación del libro de Harold Bloom - lo demuestra. En realidad, la polémica no deriva de la ¿arrogancia? de haber convertido en clásicos o en canónicos -y debe quedar claro que no es lo mismo - a unos cuantos autores de la tradición occidental, con preferencia por los anglosajones . Como es bien sabido -y sentí de verdad no poder asistir a la conferencia del profesor Wentzlaff-, la polémica enfrenta dos posturas ante el texto literario, dos opciones frente a la literatura: en opinión de Bloom -y lo cito-:

"Uno sólo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción" .

Esa fuerza o valor estético -dirá más adelante- "emana de la lucha entre textos, en el lector, en el lenguaje, en el aula, en las discusiones dentro de una sociedad" .

Es claro que Bloom se enfrenta a la politización del estudio de la literatura, al concepto de "la muerte del autor" propulsado por Foucault, Barthes, Derrida y la deconstrucción... Su nostálgica "elegía al canon" se entiende mejor al contextualizarla, al recordar que escribe en los Estados Unidos plagados de "women studies", de movimientos literarios en torno a minorías raciales -negros o chicanos...- ; un "país ocupado, un país que no espera liberación alguna de la liberación" . Al conjunto, irónicamente, lo denomina "Escuela del Resentimiento". Y afirma: "lo que se denominan valores estéticos emanan de la lucha de clases" .

Pero volvamos atrás para plantear una pregunta falsamente inocente: ¿es inevitable un *canon*? Bloom responde de forma categórica: sí. El canon surge de la relación de un lector/escritor con la sociedad; es un arte de la Memoria colectiva de la humanidad. Está ahí porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado... El asunto es ¿quién, cómo, en virtud de qué poder se impone? ¿Podrían coexistir varios cánones, que cada comunidad -literariamente hablando y siempre dentro del contexto occidental- cree y conserve el suyo?. A Bloom no se le ocurre... Él no pretende ser paternalista ni coercitivo: es el criterio estético -y en concreto, la calidad de obras y autores- el que le lleva a denostar contra ciertas manifestaciones del multiculturalismo. Recojo sus afirmaciones al respecto:

"La defensa del canon occidental no es de ningún modo, una defensa de Occidente o de la empresa nacionalista. Si el multiculturalismo significara Cervantes ¿quien podría quejarse?" .

Pero vayamos hacia el Nuevo Mundo:

"No hay literatura de más difícil conocimiento y sistematización que la llamada hispanoamericana. Cualquiera otra del mundo occidental cuenta

ya con estructuras firmes, claros ordenamientos de valores, buenos repertorios de información, guías puestas al día y, en la medida en que pertenezcan a países de amplio desarrollo, excelentes medios de difusión y de crítica acerca de los más recientes productos. Nada parecido hay en las letras hispanoamericanas, donde las primeras y difíciles barreras están instaladas desde el comienzo, a saber, en el plano de la mera información sobre lo que se publica. Es fácilmente imaginable que en todos los restantes planos no se hace sino agudizar las complicaciones. Mientras que el panorama crítico de las literaturas europeas evoca un jardín bien trazado y mejor cultivado, el americano recuerda una selva confusa donde los caminos se trazan dificultosamente, y muchas veces a machetazos" .

Estas palabras del crítico uruguayo Ángel Rama pueden servir de trampolín para saltar sobre el concepto de *literatura hispanoamericana*, esa literatura cuyo canon trataré de apresar en esta conferencia. Porque es ahí mismo, en su origen -la inevitable fecha de 1492- donde surgen los problemas. Habría que preguntarse: ¿es únicamente la unión de lo *hispano* y lo *americano* lo que define ese binomio cultural/literario? Mientras la América Hispánica fue colonia española, ¿se puede hablar propiamente de literatura hispanoamericana o habrá que englobarla en el contexto de la metrópoli de la que depende? ¿Es literatura hispanoamericana la que escriben las nuevas naciones surgidas de la guerra de independencias (1810-24)? ¿Cuál es el papel -literario, cultural, diferenciador- del indígena a través de los cinco últimos siglos en Hispanoamérica? ¿Es *literatura hispanoamericana* la única denominación posible para aludir a los textos literarios de esa vasta región del continente americano?

En una conferencia pronunciada en la Universidad de Yale a finales de 1976 y publicada con el título de "Alrededores de la Literatura Hispanoamericana", Octavio Paz comenzaba refiriéndose al asunto que nos ocupa:

"Todos tenemos una idea más o menos clara del tema de nuestra conversación. Ciertamente, es uno y múltiple, sus límites vagos, su naturaleza cambiante y contradictoria, su fin imprevisible... No importa: todas estas circunstancias y propiedades divergentes se refieren a un conjunto de obras literarias

-poemas, cuentos, novelas, dramas, ensayos- escritas en castellano en las antiguas posesiones de España en América. Ese es nuestro tema. Las dudas comienzan con el nombre: ¿literatura latinoamericana, iberoamericana, hispanoamericana, indoamericana?" .

Desde nuestros parámetros, el asunto de la nomenclatura está íntimamente relacionado con el cuestionamiento del *canon* que tradicionalmente se ha venido considerando válido. Ya se puede colegir que en absoluto es un problema estrictamente lingüístico - aunque la base más fuerte para mantener la nomenclatura "hispanoamericano/a" sea la lengua-. El fenómeno multicasual que se puso en marcha en 1492 fue un fenómeno de *mestizaje* que generó un tipo especial de civilización, ni española ni americana, sino *hispanoamericana*. La civilización española, asentada en América, inició un proceso de *homogeneización*, fruto de sus relaciones con las grandes culturas precolombinas desde México hasta la Patagonia y con las advenedizas de África. Por tanto, no parece lícito definir la literatura hispanoamericana como una conjunción de lengua e ideario cultural y político en abstracto; sino como un proceso histórico concreto constituido, además, por varias voces. Un proceso histórico que ha generado una idiosincrasia específica... *Mestizaje, transculturación, heterogeneidad/hibridez*... son intentos de replantear desde dentro la materia germinal facilitada a los críticos actuales por Martí. Se trata de

conceptos no equiparables -como trataré de demostrar-, conceptos que suponen diversos "corrimientos" de un *canon* difícil de fijar, porque el *corpus* hispanoamericano sobre el que descansa es inestable y amplía fronteras con los nuevos acercamientos críticos -al margen de los códigos que permiten que un texto se instale en el canon-. Ello lleva a entrar de lleno en la cuestión del *canon* o *corpus* de la literatura hispanoamericana; y a considerarlo un *canon fluctuante*...

A partir del descubrimiento se estableció en América una nueva "frontera" en el sentido amplio que le dan al término las ciencias del hombre; esto es, un campo de encuentro, contacto y conflicto humano... Desde entonces, el Viejo y el Nuevo Mundo ya no van a ser iguales. Habría que recordar -una vez más- que el proceso histórico en la voz de los europeos fue más bien una *invención de América*, -como dijera Edmundo O'Gorman: "el proceso inventivo de un ente hecho a imagen y semejanza de su inventor" -. El primer discurso literario hispanoamericano, el *Diario del primer viaje* de Colón, se fundamentó en lecturas europeas y repitió categorías semánticas, ideológicas y terminológicas europeas . A partir de ahí, el español creó un *corpus* de obras en las que se daba una visión fabulada, deudora en gran medida de las lecturas del conquistador - como afirmara Irving Leonard en su antológico estudio -. Si Colón creyó ver confirmadas sus expectativas mitológicas en la búsqueda del paraíso terrenal, podría decirse que con sus escritos el *canon* europeo -bajo la fórmula del *locus amoenus*- se instala en el Nuevo Mundo. Por eso, el referente americano -la tierra, el indio- que a lo largo de la historia literaria será invocado una y otra vez como "lo propio", "lo autóctono" y tomado como punto de partida para crear un nuevo canon; ese referente americano será mediatizado, desde las primeras letras colombinas, por la imaginación europea.

Y lo será como receptáculo de la utopía. Fernando Ainsa ha dedicado muchas páginas a este asunto, desde su primer libro *Los buscadores de la utopía* , hasta *Necesidad de la utopía* -ensayo teórico sobre "la utopía necesaria"- y *De la Edad de Oro a El Dorado* . Me interesa su planteamiento al respecto:

"¿Por qué la primera representación del *alter mundus* se forja con imágenes que preceden su descubrimiento, símbolos y tópicos de la idealidad -Paraíso, Edad de Oro, Jauja, Arcadia-, *topos* que siguen vigentes hoy en día, casi 500 años después? ¿por qué se da esta dualidad crítica y permanente, esta tensión exasperada y antinómica en relación con nuestro continente, referentes geográficos y contextuales que ya aparecen en la primera obra del género, la *Utopía* de Tomás Moro, y que se refleja desde entonces en los análisis de "nuestra América"? Aventuramos una hipótesis: porque América ha tenido desde su origen, primero a los ojos de los europeos y luego a los de los propios americanos, los dos ingredientes básicos de la utopía, *espacio* y *tiempo*, es decir, territorio donde fundarse y una historia con un pasado a recuperar o un futuro donde proyectarse con facilidad" .

Esa nueva frontera y ese complejo proceso de síntesis antropológica, cultural y religiosa que se conoce como *mestizaje*, implica que el español se impone, pero también se americaniza; y que el indígena no es un elemento culturalmente pasivo. Su cosmovisión, sus concepciones artísticas o sus costumbres actúan en diferentes niveles en la cultura dominante, logrando un *sincretismo*. El discurso de la Colonia integró paulatina -aunque limitadamente- la cultura oral precolombina.

El Inca Garcilaso representa el primer y mejor testimonio literario de esta realidad. Su vida y su obra no pueden dejar de ser vistas como símbolo de ese nuevo tipo *canónico* surgido tras la conquista: el mestizo que intenta conciliar dos culturas, dos razas y dos

lenguas. Arturo Uslar Pietri -uno de los padres del *realismo mágico*- comenta al respecto:

"Los *Comentarios reales* son el conmovedor esfuerzo de toma de conciencia del hombre nuevo en la nueva situación de América. Pugnan por acomodarse en su espíritu las contrarias lealtades impuestas desde afuera. Quiere ser un cristiano viejo de Castilla, pero también, al mismo tiempo, no quiere dejar morir el esplendor del pasado incaico. Un libro semejante no lo podía escribir un castellano puro, ni un indio puro. *La Araucana* es una visión castellana del indio, como algunos textos mexicanos que ha recogido Garibay son una visión únicamente indígena de la presencia del conquistador. En el Inca Garcilaso, por el contrario, lo que hay es la confluencia y el encuentro" .

La llegada y asentamiento de los españoles fue seguida por la importación de esclavos negros, desde el siglo XVI y la inmigración europea, desde mediados del XIX. De esta forma, en América se encuentran, cruzan y fusionan las tres grandes "razas geográficas" de la Humanidad: la mongoloide, representada por la población india originaria de Asia; la caucasoide, representada por españoles y otros europeos; y la negroide, procedente de África. Es un continente mestizo biológica y culturalmente, aunque en diversos grados, pues los sustratos étnicos y la historia han creado zonas de predominio de uno u otro componente.

El *mestizaje* hace de Hispanoamérica un mundo realmente nuevo... Por ello se considero siempre como la clave identificadora de lo americano, y ha sido objeto de reflexión continua y de valoraciones diversas entre los intelectuales del continente, tan centrados en la indagación de la propia identidad.

1.3.3. *Unidad/diversidad: telurismo, lengua, historia, religión...*

Los conceptos de *unidad/diversidad* fueron frecuentemente utilizados por los hispanoamericanistas para caracterizar de manera global la realidad de América y de su literatura. Y ello desde la óptica de la búsqueda de identidad hispanoamericana, desgarrada desde el comienzo por dos tendencias contradictorias: una tendencia a conservar la unidad cuyos pilares son la lengua y el pasado histórico Colonial; y otra, empeñada en agigantar los rasgos distintivos -léase distancias o barreras geográficas, distintas etnias, historia diversificada a partir de la independencia...- de cada pueblo hispanoamericano. En definitiva, el marco de la pareja conceptual unidad/diversidad funciona como eje en el que van imbricándose los distintos factores responsables de la caracterización actual del medio americano y su literatura.

Para Bolívar, la lógica diversidad no debía destruir la unidad indispensable para el desarrollo del proyecto hispanoamericano. En su *Discurso de Angostura*, de 1819, reconoce la dificultad de unir, a pesar de la lengua común, tantos pueblos diferentes... Según él, la unidad descansa en la conciencia de una historia común, que comienza en el legado grecorromano. Su postura es clara: "Unidad, unidad, unidad, debe ser nuestra divisa" . *El general en su laberinto* (1989), de García Márquez, es una lectura deconstruccionista, desencantada e irónica del final de la utopía bolivariana... La visión última del héroe en decadencia... La muestra más palpable de que la disgregación venció a la unidad; el augurio funesto de los sucesivos fracasos de los gobiernos decimonónicos...

Pero el ideal en cuanto ideal se mantuvo por siglos...

En 1972, cuando se publican el ensayo de José Luis Martínez *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana* , y el libro coordinado por César Fernández Moreno *América Latina en su literatura* -una de las obras más significativas de la crítica surgida tras el llamado "boom" de la nueva novela hispanoamericana- los términos se habían

extendido y enriquecido. Hoy día siguen siendo válidos para intentar un primer acercamiento al complejo mundo hispanoamericano; así como para ordenar algunos de los principales factores que caracterizan este medio y su literatura: naturaleza, lengua, cultura y sociedad. Pero lo son siempre que no se intente establecer entre ellos una oposición dialéctica -absolutamente desvirtuadora-; sino que se comprendan y utilicen en función de complementariedad.

El hecho es claro: históricamente, el blanco europeo ha ocupado una posición socioeconómica dominante. De ahí que se le considere como factor de unificación o cohesión cultural frente a las otras etnias, que representarían lo peculiar o diverso. Y aunque en buena medida es así, no hay que olvidar que todos esos grupos humanos son igualmente americanos. Comentando esta peculiaridad, escribe Fernando Ainsa:

"No es extraño, entonces que para pretender ser universal, lo americano intentara identificarse desde un principio con la cultura "dominante occidental". Desde esa perspectiva, lo que "une" a América son sus signos culturales importados, especialmente las lenguas maternas, la religión y los pueblos europeos emigrantes. Lo que la hace diversa son las "peculiaridades" regionales o nacionales, identificadas a veces con lo "telúrico", cuando no con lo pintoresco o lo específico de un folklore. Este esquema, en la medida en que no tiene en cuenta la importancia de los procesos de aculturación que se han producido en América Latina, ha llevado a una visión polarizada de la identidad cultural. Por un lado, lo que sería "auténtico" americano aparece identificado con lo indígena, lo nativo y las formas de nacionalismo radical e intransigente. Por otro lado, lo "cosmopolita" es sinónimo de universalismo, al que se acusa de desarraigo, alienación, "mal de Europa", como lo llamaba Manuel Gálvez" .

1.3.4. La búsqueda de identidad americana. Criollos en la ciudad letrada.

Si el siglo XVI está lleno de escritores españoles que escriben en América, y la literatura más sobresaliente es un claro reflejo de la influencia del humanismo renacentista europeo -con las excepciones antes señaladas-; en el siglo XVII una parte no despreciable de la literatura pertenece ya al terreno de los criollos y mestizos. La palabra *criollo*, nacida en 1571 para designar al americano hijo de españoles, en la obra *Geografía y descripción universal de las Indias*, de Juan López de Velasco, caduca a finales del XVIII y principios del XIX. Humboldt apunta en 1811 que los criollos "prefieren que se les llame **americanos**; y desde la paz de Versalles, y especialmente después de 1789, se les oye decir con orgullo: *Yo no soy español, soy americano*" . Porque en realidad, la búsqueda de identidad americana aunque sea un proceso más difuso y totalizador, es paralela a la aspiración de crear un parnaso propio, un *canon* independiente. Eso ya lo plasmó con virtualidad poética acorde con su época, el insigne Andrés Bello en sus famosas y antologizadas *Silvas americanas*. Pero mucho antes, de ese parnaso serán autores representativos sor Juana Inés de la Cruz, Carlos Sigüenza y Góngora, Juan Ruiz de Alarcón y el jesuita Juan Espinosa Medrano. Tienen como ideal el metropolitano: sus ojos están puestos en imitar la literatura española -y, a su vez, es ésta la que ha de revalidarles-. Constituyen la base del futuro *canon colonial*.

La escritura barroca articuló tres hechos decisivos para la formación de la cultura hispanoamericana: la construcción de una cultura urbana, el ascenso al poder de la ciudad letrada y el nacimiento de la expresión criolla. Gran parte de los escritores serán urbanos -constante habitual tras la Independencia, cuando Sarmiento comente en 1845 que las ciudades son los verdaderos focos de civilización; frente a la barbarie de la pampa inculta y autóctona-. Angel Rama, en un libro póstumo, *La ciudad letrada*

(1984) contabiliza el extenso caudal de intelectuales de distinta ralea que *toman* la ciudad, como religiosos, pedagogos, escritores, administradores... que se estabilizan en ella y forman un tejido que dura hasta la independencia:

"La potencia del grupo letrado puede percibirse en su extraordinaria longevidad. Constituido con el manierismo que irrumpe en el último tercio del siglo XVI, sigue rozagante en vísperas de la revolución de Independencia, dos siglos después" .

Con ello, el Barroco, que ya de por sí había llegado con retraso, se reafirma y continúa cuando en Europa ya había triunfado el pensamiento ilustrado. Por ejemplo, si en España la fecha simbólica de la desaparición del barroco es 1681, con la muerte de Calderón, las obras de Sor Juana (*La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en 1691) hasta su muerte en 1695, son muestras del apogeo del movimiento en América, como también lo son *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos Sigüenza o el *Apologético en favor de Don Luis de Góngora* (1662) de Juan de Espinosa. Este rasgo no sólo da cuenta de fenómenos culturales que se superponen, retrasan o adelantan, sino que constituye también un argumento más para los que piensan que la actitud barroca se encuentra en la entraña de la cultura hispanoamericana. No han faltado quienes han definido la literatura hispanoamericana de estos cinco siglos como *lo barroco*. Mariano Picón Salas lo ha reflejado así:

"A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo y de crítica moderna, los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco. Pesa en nuestra sensibilidad estética y en muchas formas complicadas de psicología colectiva" .

Estos intelectuales muestran sus textos como una realidad tensa y plural de la colonia, utilizando el lenguaje metropolitano no sólo para *registrar su voz*, sino también para hablar enmascaradamente de sí mismos.

1.4. *Los desplazamientos del canon en las décadas del 70-80. La dinámica centro/periferia en el marco de los estudios culturales.*

De lo expuesto hasta ahora puede deducirse un primer y tradicional perfil de la *literatura hispanoamericana* destinado a configurar su *canon*. Se trata de una literatura en lengua española, ligada y dependiente desde su origen al binomio cultura/literatura que éstos llevaron más allá del océano. Los autores consagrados como grandes valores de esa literatura, por ejemplo Sor Juana Inés de la Cruz o Sigüenza y Góngora... lo serán por referencia a la metrópoli -en este caso Góngora, el gran poeta español del Barroco-. Porque el *canon* en principio prima los valores "lenguaje escrito, castellano, metrópoli, blanco y culto"...

No obstante, la hispanoamericana es una literatura híbrida, mestiza, en consonancia con la política de "cruzamiento" de la corona. Eso supone la presencia del mundo indígena, que aporta una lengua sustrato y una cultura -cuyos puntales son la cosmovisión religiosa y la oralidad-... generadores de una serie de sincretismos responsables del carácter abigarrado, barroco que se viene percibiendo desde la Colonia. Aunque minoritaria, la aportación indígena al canon está presente en figuras excepcionales como el Inca Garcilaso o el Lunarejo. Bien es verdad que, en el caso del primero su personalidad mestiza desgarrada entre dos mundos, opta por la adecuación al medio hispano en el que se ha instalado... El deslumbramiento ante el "indio" que sufre la metrópoli contribuye a su engrandecimiento.

Literatura española escrita en América -en su origen será considerada así por la crítica, en ambos lados del Atlántico-; pero literatura que, debido al contexto, va generando un *humus* propio que se plasma en ciertos temas con sello peculiar: el indio, buen salvaje; la fascinación -mezcla de deslumbramiento/terror- ante la naturaleza americana; el

resquemor criollo a causa de las prerrogativas de los españoles... En definitiva, el *americanismo* que -como dijera Emilio Carilla- va surgiendo lenta pero implacablemente, en oleadas cuyos matices diversos enriquecen esa nueva realidad... En determinadas épocas experimenta un impulso hacia adelante, fruto de las circunstancias históricas -estoy pensando, por ejemplo, en la expulsión de los jesuitas que generó toda una literatura apologética del continente americano paralela a la *disputa del Nuevo Mundo*-.

Con ese telón de fondo, se entiende que la declaración de la *independencia literaria* -en palabras de Pedro Henríquez Ureña- que se debe a la generación de Andrés Bello, no podrá completarse hasta casi la *segunda generación romántica*. No son suficientes las declaraciones en este sentido -y la *Alocución a la poesía* (1823) con su invitación a la musa a volver los ojos a la joven América como motivo poético, aunque sin haber conseguido abandonar los moldes clásicos -silva y didactismo incluidos- lo pone de manifiesto. Como también lo subraya la problemática que afecta a la *primera generación romántica*, la del 37, que ve lastrado su ideal de independencia literaria por el influjo de los modelos franceses -ya Zum Felde lo señaló con acierto-. Por eso habrá que esperar a la segunda mitad del diecinueve y en concreto al *Martín Fierro* (1870), de Hernández para considerar la independencia como una realidad. Porque la lengua es un instrumento fundamental para la literatura; y la asunción por parte de ésta, de la lengua popular como *canon* literario aceptable, certifica la mayoría de edad de esa misma literatura -Ángel Rama dixit-.

Hasta aquí, y brevemente, un resumen de cuestiones que no por sabidas conviene descuidar. El *canon* se nutrirá en su base de la norma culta observada por los criollos, que siempre miraron hacia la metrópoli con un cierto complejo de inferioridad. A partir del XIX -siglo en el que se atraviesa un "cambio de dependencia" en cuanto a los modelos foráneos- incluirá lo popular diversificado al menos en dos cauces: la oralidad -de raíz castellana- y la cultura indígena -en la que habría que matizar al menos dos cuestiones: 1. Que ya los misioneros habían comenzado tímidamente a incluirla en el corpus, como pone de manifiesto el conocidísimo caso de Sahagún y sus informantes... Y 2. Que el indianismo en ese siglo no permite ver todavía la voz del *otro*...

El referente americano; la historia como factor de diversidad -sobre todo a partir de la independencia y la subsiguiente fractura en naciones cuyo proceso de diversificación se acentúa-; las distintas lenguas superestrato -producto de la ininterrumpida inmigración, que se intensifica a fines del siglo diecinueve en regiones como el Río de la Plata-, son elementos que confluirán en la consolidación de una literatura propiamente americana. Literatura que conjuga *unidad* y *diversidad* y cuyo canon irá integrando, cada vez más, personajes como Altamirano -indio y sabio-.

Dije canon propio, pero obviamente será un canon fluctuante, nunca cerrado porque corresponde a una literatura muy rica, de gran amplitud temática ya que su referente es grande y conjuga variables muy dispares... Un canon literario avalado por la crítica interna y externa... Y con un destinatario universal, aunque la relectura que de ella se haga sea totalmente distinta según los diversos ámbitos culturales en que se produzca la recepción.

Ese canon es el que se suele plasmar en las "historias de la literatura hispanoamericana" y sus nombres son muy conocidos: Echeverría, Sarmiento, Isaacs, Mansilla, Azuela, Rivera, Rómulo Gallegos, Borges, Carpentier, Vargas Llosa... y tantos otros... No obstante, el socialismo marxista y la literatura de denuncia desarrollada a distintos niveles en la primera mitad del siglo XX, ya habían sensibilizado a los críticos respecto de la parcialidad con que este *canon* se venía elaborando a lo largo de los siglos. Los textos que ya en los años de la conquista reflejan la *visión de los vencidos*; la *oralidad*

portavoz del otro en "las culturas condenadas al silencio" -según Roa Bastos-: *lo popular*, con registros cada vez más amplios, *el testimonio* en boca de un portavoz "autorizado", *los textos históricos, jurídicos* como ampliación del campo de las crónicas de Indias -dentro de los estudios Coloniales-... ensanchan el *corpus* de la literatura hispanoamericana, en un proceso que inevitablemente debe comenzar por el reconocimiento exterior -otra vez la mirada de la vieja Europa en el redescubrimiento de lo maya, en el caso de Miguel Ángel Asturias; o en el triunfo del *realismo mágico*, gestado en París a la sombra del surrealismo por Uslar Pietri, y Carpentier...-; pero que aspira a una revalorización interna .

1.4.1. "*El cambio de la noción de literatura*" (1978), de Carlos Rincón.

Este asalto al canon se produjo ya en la segunda mitad de los años setenta, en las coordenadas de la dialéctica marxista y está representado por el paradigma *centro/periferia*. La articulación desde los márgenes -de la que hablarán también poetas como Octavio Paz- se presentaba como un proceso incontenible de ensanchamiento del *corpus*, destinado a ir democratizando y ampliando el *canon literario hispanoamericano*, en el marco de su actual crítica y creación literarias. Frente al lenguaje escrito, la oralidad; frente al castellano, la inclusión de otros registros lingüísticos; frente a la norma culta, lo popular... frente a la secular dependencia europea, lo autóctono americano. Las viejas dicotomías que recorrieron desde su origen la literatura hispanoamericana: campo/ciudad; regionalismo/cosmopolitismo; barbarie/civilización; América/Europa...- resurgen con fuerza, inclinando la balanza del lado americano. Pero -como ya se advirtió hace un momento desde la voz autorizada de Fernando Ainsa- planteamientos así tienen el peligro de desvirtuar esa literatura en la que los dos polos de la balanza son, en realidad, americanos. Hay que contemplarlos como mal menor, fruto inevitable del deseo de equilibrar la balanza secularmente inflacionista por lo que se refiere a la articulación de los márgenes... Fruto también del deseo de recuperar lo que estaba enmascarado por la *invención* de América.

En 1978 Carlos Rincón publicó su libro *El cambio de la noción de literatura* . Decidir qué sea literatura o no, es el primer paso hacia la formación/transformación del canon. La literatura hispanoamericana ha experimentado un gran desarrollo y reconocimiento internacional a partir del famoso *boom* novelesco; pero también ha visto aparecer -incluso reconocidas por el premio Nobel- otro tipo de escrituras-testimonio que no tenían cabida a priori en los baremos canónicos establecidos. La tensión entre el éxito de recepción y la resistencia académica a incorporar a los programas oficiales este tipo de escrituras ha sido grande; y demuestra la necesidad de modernizar el canon.

El libro de Rincón se hace eco de cuestiones así. Al cuestionar la noción de literatura cuya fuerza canónica definía el habitual campo de estudio, Rincón resalta que los estudios literarios no se deberían definir por su contenido, sino por los principios metodológicos e ideológicos de la práctica disciplinaria. Porque es consciente de que, en el caso de la literatura hispanoamericana, esos principios cercenaban por completo el acceso al canon a determinados autores y obras. El crítico plantea el cuestionamiento, por parte de la teoría contemporánea, de la imagen proyectada por el canon que construyó la historiografía literaria hispanoamericana en los años cincuenta-sesenta; así como los factores sociológicos y contextuales que motivaron la necesidad de transformación. Se trataría, en consecuencia, de abrir el *corpus* para poder renovar el *canon* -o quizá al revés-. Abrirlo hacia los productos de los mass-media y la cultura popular, hacia el testimonio... transformar, en definitiva, el campo de estudios. Habría -según él- que reconocer que la literatura culta ya no es el centro de la cultura dominante. "Había que redefinir el lugar de la literatura en el campo de la cultura" -dice Ellen

Spielmann comentando el libro, mientras insinúa que... "lo que se buscaba era un concepto "posmoderno" de literatura, sin que se llegara a mencionar el término" . Lo cierto es que, por el momento, lo que se consiguió fue instalar más acabadamente la literatura entre los estudios culturales. Por estas fechas, ya no se habla de "literatura hispanoamericana" sino de "discurso literario hispanoamericano". En una conferencia pronunciada en Berlín, que se reelaboró después bajo el título *Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina* , Walter Mignolo partiendo del libro de Rincón, pasa revista a una serie de intentos de la crítica del Nuevo Mundo en la década del ochenta, para hacer ver cómo tanto el concepto como el canon de literatura hispanoamericana se ven seriamente afectados por estas aportaciones. Hasta el punto de que la idea tradicional de que... "las esencias culturales estarían representadas por un canon es puesta en cuestión (...). Las esencias culturales no son "representadas" por el canon sino creadas y mantenidas por él" . La más abarcadora de las aportaciones citadas por Mignolo es la de Ana Pizarro en su *América Latina: Palabras, literatura y cultura* (1992), alternativa a una historia literaria tradicional, en la que se han repensado dos cuestiones: dónde están los límites de la noción de "literatura"; y dónde están los límites de la noción de "latinoamericano"

"habría otros muchos aspectos que destacar, entre ellos la fuerte presencia de la escritura femenina, las tradiciones orales y los productos culturales híbridos de la colonia; todos los cuales ayudan a comprender la fuerza de un corpus que, en los estudios literarios, había quedado oculto por una noción de literatura que identificaba el canon con el campo de estudios y que tenía en las historias de la literatura la expresión de su autoridad" .

Se puede estar o no de acuerdo con Mignolo, pero no cabe duda de que a partir de la década del ochenta... "el campo de los estudios literarios se concibe más como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas y de artefactos culturales" . Como ejemplo, Mignolo cita y glosa a continuación cuatro proyectos personales de críticos consagrados: los estudios feministas de Jean Franco; los referidos a los conflictos étnico-sociales en torno al asunto de la oralidad -representados por Lienhard-; *La ciudad letrada*, de Ángel Rama y *Myth and Archive: Toward a theory of Latin American narrative* (1990), de González Echevarría. Dejando a un lado el de Rama -que tiene otra intencionalidad-, los otros tres demuestran que el discurso literario hispanoamericano ha ampliado su corpus.

En el caso de Echevarría, no se trata sólo de eso -que también está ahí, ya que el "archivo" incluye textos jurídicos, notariales, históricos o cronísticos...-. Pero no es el diseño del corpus, sino la reflexión crítica sobre el canon lo que hace tan interesante y pionero este trabajo -por lo que se refiere al concepto de literatura hispanoamericana que nos ocupa ahora-. De ahí su estrategia que abre a la "narrativa" y a la "teoría" -y no necesariamente a la "novela" y a la "literatura"- la tarea de encontrar un hilo conductor en la manera en que ciertos autores reflexionan y construyen imágenes territoriales... Con la particularidad de que generan textos canónicos - el *Facundo* , por ejemplo- que están fuera de los "géneros" tradicionales como la novela. En resumen, la mejor aportación del libro del cubano es rediagramar el canon e invitarnos a repensar su articulación en el corpus.

1.4.2. *Del mestizaje a la transculturación y la heterogeneidad cultural y literaria.*

Se ha dicho que en Hispanoamérica... "la formación oficial del canon se basó en la lengua y en los valores de las culturas colonizadoras más importantes (española y portuguesa) y ocupó el lugar del canon (silenciado pero no suprimido) de las culturas amerindias" . En consecuencia, esa formación del canon ocurrió al nivel de prácticas

discursivas, escritas, formales, académicas, ligadas al poder o a la tradición y registradas por la historia de la literatura. Se acuñó el concepto de *mestizaje* para dar cuenta de una nueva realidad híbrida, barroca... No obstante, este concepto siempre se elaboraba desde la óptica del conquistador... Pero las cosas no son tan sencillas. La nueva crítica trata, no sólo de abordar el producto final, sino de ver con detenimiento los procesos y actitudes que han llevado a lo que, más recientemente, Ángel Rama denominó *transculturación*. El término ha sido equiparado a otro, *aculturación*, sin demasiada propiedad... Fue incluso usado en su clásico estudio por Picón Salas. A Rama le llega a través del enfoque que de él hiciera Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* -si bien es verdad que Ortiz no diferencia entre "transculturación" y "contrapunteo"-.

El uruguayo utilizó el concepto antropológico de *transculturación* para caracterizar a aquellos novelistas que, a partir de los años 40, trataron de expresar la cosmovisión de las culturas regionales y autóctonas a través de formas literarias vanguardistas y cosmopolitas, llegando así a fundir lo propio y lo universal. Esa utilización del concepto hizo posible superar, entre 1978 y 1983 más o menos, el concepto de literatura unitaria y suprahistórica hasta entonces dominante; así como permitió un mayor acercamiento a los discursos literarios. Junto al de heterogeneidad fue uno de los conceptos-palanca que sirvieron para despejar los caminos monolíticos que bloqueaban las ideas de "síntesis", "mestizaje", "unidad" y "transculturación". Posteriormente, Silvia Spitta en *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America* ha avanzado en el concepto, relacionándolo con el posmodernismo y el debate crítico hispanoamericano; y haciendo ver su importancia en la afirmación de nuevas formas de identidad que se plasman en la relectura y nueva formulación del canon de la literatura hispanoamericana. El significado de transculturación se reelabora a través de las propuestas contemporáneas del "borderland identity" y de las teorías feministas. En este marco conceptual, los acercamientos teóricos de Silvino Santiago en Brasil y Cornejo Polar en Perú constituyen conceptos operativos confluyentes. Santiago acuñó en *Una literatura nos trópicos* (1978) el concepto de "entre-lugar" de la literatura hispanoamericana a partir de categorías derridianas; Cornejo empleó para lo mismo una noción foucaultiana, la *heterogeneidad*. Aunque las literaturas heterogéneas son expresiones complejas, propias de sociedades surgidas de un proceso de colonización, el concepto que las define es simple: son literaturas en las que los elementos que constituyen su proceso de producción pertenecen a sistemas socioculturales distintos. En sus investigaciones sobre narrativa indigenista, Cornejo Polar parte de la base de que ni el autor, ni la obra, ni el lector, ni el sistema de valores y convenciones que informan a todos ellos pertenecen al mundo indio. El indio es sólo el referente, el elemento que al escapar al orden occidentalizado que preside a los otros, crea la heterogeneidad de la literatura indigenista.

El propio Cornejo Polar observa que la heterogeneidad puede encontrarse en todo discurso de "doble estatuto sociocultural", como el *negrismo*, que es diferente de la literatura negra; la literatura *gauchesca*, que desde luego no puede confundirse con la literatura de los gauchos; en un sentido amplio, los relatos de lo *real maravilloso*.. Cornejo propone descubrir "versiones" allí donde la historia o literatura oficiales ofrecen "visiones" armónicas, estables y homogéneas... Y promueve una concepción del discurso como red fluida interpretativo-representativa; y una concepción del sujeto como categoría también relacional, en constante construcción e intercambio con el medio. Le interesan, más que las conceptualizaciones totalizadoras, el análisis de los textos concretos en cuanto redes de significación.

En resumen, la propuesta de Cornejo en este último conjunto de estudios rompe las dicotomías centro/periferia de las que él mismo había partido inicialmente al elaborar la primeras formulaciones acerca de la heterogeneidad, en sus estudios sobre el indio andino. Como dice Moraña:

"*Escribir en el aire* no solamente actualiza el estudio de las letras andinas, sino que las conecta con los más importantes debates de la crítica actual: la cuestión de la voz del subalterno y su incidencia en los discursos centrales, el tema de la "construcción de la diferencia" y la problemática de la tantas veces equívoca identidad (individual, colectiva) en el interior de formaciones sociales neocoloniales, la conflictividad inherente a la que Beatriz Sarlo llamara "modernidad periférica" del continente, la conexión entre regionalización y globalización dentro de los estudios culturales, la función de la letra dentro de los ordenamientos político-institucionales de América Latina de la colonia a nuestros días, la polémica acerca de la "cuestión nacional" en el presente contexto de desagregación política y rearticulaciones regionales. El libro sugiere asimismo la necesidad de una nunca realizada revisión, para el caso latinoamericano, de teorías acerca de la escritura de la historia y la construcción de sujetos (Michel de Certeau, Hayden White, Gayatri Spivak) dada la especificidad histórica y cultural de las formaciones sociales que se articulan a nivel continental".

1.4.3. *La oralidad. La voz del "otro". El testimonio.*

En 1977, al recibir el premio internacional Rómulo Gallegos por su novela *Terra Nostra*, el escritor Carlos Fuentes establecía una misión mesiánica para la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX:

"La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería de ayuno".

Son muchos los escritores que han compartido esta visión: desde el cubano Alejo Carpentier, que se considera "nuevo cronista de Indias", al paraguayo Augusto Roa Bastos, quien se define como representante de una "ficción testimonial". Esa tendencia *testimonial* ha culminado en este siglo, pero el revisionismo histórico entendido como forma de compromiso con la realidad, fue un *leitmotiv* de influencia decisiva en la ficción hispanoamericana. Los nombres de García Márquez, Isabel Allende, Miguel Ángel Asturias, Reynaldo Arenas, Miguel Barnet, Cabrera Infante, Elena Poniatowska y tantos otros son buena prueba de ello. Hay miles de ejemplos en este sentido. El cubano Miguel Barnet denuncia la adscripción secular del escritor hispanoamericano a las élites:

"Mientras los escritores de este hemisferio continúen siendo los cultos criollos, los licenciados de la universidad de provincia, o los genios espeluznantes, nuestra literatura adolecerá de una visión integral, cosmogónica de la realidad. Mientras el indio permanezca en su aletargamiento, mientras el negro humilde latinoamericano no produzca una obra trascendente, nuestra literatura caminará coja. Porque ese culto criollo, ese licenciado recién graduado, no representa un todo sino un lado".

Por otra parte, la oralidad -sello de identidad de las culturas condenadas al silencio- se constituye en referente que subyace en la escritura hispanoamericana de los dos últimos

siglos . Este hecho explica el éxito del cuento como género, de la poesía conversacional y la escritura coloquial en nuestros días. Asimismo, Josefina Ludmer ha demostrado en *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria* (1988) , que esta popular manifestación decimonónica se encuentra a medio camino entre el discurso oído y la palabra escrita.

Dar la voz al otro tiene que ver con el surgimiento de un nuevo centro político-cultural en Hispanoamérica. La voz oculta comienza a ser escuchada en su oralidad y propuesta como una alternativa a la cultura secularmente institucionalizada... Como señala Hugo Achugar, "frente a *Sur* surgió *Casa de las Américas* en la Habana" . Con una democratización de la sociedad, con mayor riqueza de registros sociales y culturales muchas veces en conflicto, la oralidad ha encontrado un lugar en la cultura de masas, invirtiendo a veces los papeles ancestrales que tenían oralidad y testimonio escrito: ahora se oraliza lo escrito, se impugna la validez de lo escrito, se escucha al *otro*. Desde los años ochenta, el discurso testimonial es cada vez más frecuente. Uno de los ejemplos más radicales de este tipo de literatura fue el relato de la india quiché Rigoberta Menchú a la antropóloga Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), premiado con el Nobel de Literatura, donde se observa el planteamiento problemático de su alfabetización como posible pérdida de la oralidad, y las formas de resistencia utilizadas para mantener lo que considera la expresión más auténtica de su identidad indígena. El final del texto muestra las tensiones entre oralidad y escritura, principal forma de penetración cultural en estos pueblos:

"Pero sin embargo, todavía sigo ocultando mi identidad como indígena. Sigo ocultando lo que yo considero que nadie sabe, ni siquiera un antropólogo, ni un intelectual, por más que tenga muchos libros, no saben distinguir todos nuestros secretos" .

Este es el espíritu que alienta también en *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1987) , recogido bajo el formato de libro por Moemna Viezzer. En definitiva, en este final de siglo las culturas condenadas convierten su marginalidad dentro de la sociedad letrada en naturaleza esencial . Lo verdaderamente importante de estos textos testimoniales es que muestran cómo se pueden utilizar las armas del enemigo -libro, escritura, mercado editorial- para sobrevivir en un mundo hostil . Y lo cierto es que están logrando un sólido reconocimiento crítico -como adelantaba líneas arriba-. El libro de Martin Lienhard, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988* (1991) , tiene como objeto de estudio las prácticas discursivas orales y escritas. Tomando como punto de partida la obra de José M^a Arguedas -un autor bilingüe y bicultural-, el crítico amplía la configuración lingüística del *canon* y el *corpus*: quechua, aymara, inglés, guaraní, dialectos mayenses y las lenguas indígenas de México... Así se remonta a la Colonia, integrando al corpus una inmensidad de prácticas discursivas plurilingües y multiculturales que habían sido suprimidas de los manuales -en realidad, nunca entraron- y de las que Arguedas o Rigoberta Menchú serían modelos canónicos. Podrían citarse antes el Huarochiri en Perú (quechua-español); el Popol Vuh y los libros de Chilam-Balam en Yucatán (maya-quiché-español)...

1.5. *La multiculturalidad posmoderna de los 90: "todas las periferias son centro". Una nueva inflexión del canon. La literatura en el marco de las Ciencias Sociales.*

Las cosas han cambiado y hoy nuevos vientos impulsan las tareas teóricas. *Las culturas de fin de siglo en América Latina* -como reza el título del conocido libro que compilara Josefina Ludmer - instalan la literatura en los parámetros de la globalización para, desde ahí, hablarnos de hibridez, pluralidad y multiculturalismo. Es el caso de García Canclini, Sarlo, Rowe, Schelling y muchos otros.

No se trata simplemente de nuevas terminologías. Ha habido -es evidente- un corrimiento del canon y de forma previa una apertura del corpus literario del Nuevo Mundo. La relectura de Franz Kanon para el Caribe -*Los condenados de la tierra* (1969)- ayudó a la instalación del nuevo código multicultural. La deconstrucción colonial en Bhabha y otros ha puesto de moda una forma de hacer crítica que no es neutral ni externa al objeto de estudio. A principios de los ochenta, Bhabha introdujo el concepto de *hibridación* para la problemática de la representación Colonial. Por otra parte, y arrancando de Bajtin, también Todorov utilizó el término de *culturas híbridas*. El libro de Néstor García Canclini corresponde en Hispanoamérica al cambio de paradigma de "mestizaje" por "hibridación"; cambio paralelo al debate multicultural norteamericano...

Quizá lo más relevante de todos estos cambios sea la desaparición del centro subsumido por los márgenes. Todas las periferias son centrales, porque resucita la vieja noción de representatividad en la literatura. Pero sobre todo, porque la posmodernidad se propone como un instrumento descolonizador, empeñado en desmontar las formas discursivas coloniales o dependientes como criollismos, indigenismos, mestizajes, paternalismos literarios de toda laya... El poscolonialismo- del que hablaré a continuación y que caracteriza los noventa- es la antítesis de la teoría de la dependencia. Es la antítesis de interpretaciones sobre la Colonia americana como la que ofreció en su día el uruguayo Ángel Rama en *La ciudad letrada*. Para Rama, poder y letra estaban unidos e imbricados en un orden sociopolítico. Para la deconstrucción colonial, por el contrario, siempre se pudo haber escrito y vivido otra historia si los modelos de escritura se hubieran descubierto antes; porque -y eso es lo trascendental- los textos por sí solos e independientemente del poder colonial esconden la gramatología de otra historia posible.

1.5.1. *Poscolonialismo/Posoccidentalismo*.

Aplicado a la teoría y conceptualización literaria hispanoamericana, poscolonialismo es un término relativamente reciente tomado de la crítica anglosajona y que acaba de lanzarse a la esfera internacional a través del trabajo de Edward Said, Gayatri Spivak y Homi Bhabha. Instalados en los Estados Unidos -Columbia en el caso del primero- "su vida y su obra cobran sentido al abordar la diáspora y la diglosia como estrategias para reformular un concepto de tercer mundo a contrapelo del primero, sobre todo desde Estados Unidos" . Para los críticos que los siguen -como Mignolo-:

"Descolonizar aquí implica desmontar la historia moderna latinoamericana en su totalidad discursiva, declararla inepta, sin hilos conductores entre ese pasado fallido y el futurismo posmoderno, exceptuando el lenguaje literario y de ahí todo horizonte discursivo que se entienda a partir de parámetros herméticamente escriturales. Sólo allí, en el archivo de significantes dispersos y nómadas de ese pasado se encuentran las posibilidades para reformular la historia y la escritura, no por su valor literario en sí, sino porque desde allí se pueden atisbar modos retóricos de transgredir o subvertir la lógica binaria, las identidades duras y otros sostenes del epistema de la modernidad fallida"

Seguir leyendo a contrapelo, al margen del valor literario en sí: ése sería el mensaje. Para Mignolo -que lleva años trabajando en las cuestiones del *corpus/canon* y el *discurso hispanoamericano* sobre todo colonial- ha llegado el momento de hablar de *posoccidentalismo*, concebido como "proyecto crítico y superador del occidentalismo que fue el proyecto pragmático de las empresas colonizadoras en las Américas desde el siglo XVI, desde el colonialismo hispánico, al norteamericano y al soviético" . Porque

para el poscolonialismo, el binomio cultura/literatura hispanoamericana está inserta en procesos mucho más amplios, en concreto su historia actual tiene mucho que ver con la crisis de la posmodernidad:

"el proyecto posmodernista, en y desde la misma Europa (Hannah Arendt, Lyottard, Vattimo, Boudrillard) y U.S. (Jameson), (la "América Occidental de Toynbee); el proyecto poscolonialista en y desde la India y el medio oriente (Said, Guha, Bhabha, Spivak); desde América Latina (Retamar, Dussel, Kusch, Rivera-Cusicanqui). En resumen, la crisis del proyecto de la modernidad dio lugar, al mismo tiempo, a que surgieran otros que lo superaran: los proyectos que se van gestando en el pensamiento posmoderno, poscolonial y posoccidental" .

Mignolo opina que *occidentalismo* como discurso de la anexión de la diferencia, es un concepto que corresponde a una larga trayectoria en la que Indias Occidentales, Nuevo Mundo y América son las sucesivas palabras claves de sus macro-relatos: del XVI al XVIII, el de los discursos de la conversión y anexión, en connivencia con el imperio hispánico; el de Lafitau, que ubica a los ya americanos en el concierto planetario; y el de Humboldt, en el que la modernidad se piensa en torno al progreso de la investigación científica... En consecuencia, el antioccidentalismo establecerá una particular relación con ellos: "el gran relato de las Indias Occidentales es el pasado concluido; en tanto que el gran relato de la conversión de los salvajes en el espacio y en el tiempo, y el gran relato de la tecnología y la modernidad le son contemporáneos" .

La misma idea es retomada en *La razón colonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales* desde un punto de vista más teórico en torno a Bhabha, Dussel y Foucault... De ambos se deduce que hay al menos un par de tareas pendientes: repensar la conceptualización de América Latina (sic) en este marco y construir un puente sobre la crítica en y de la misma América.

En resumen y por concluir sin cerrar una cuestión que permanece abierta, en lo más álgido de la polémica: la formación del *canon* responde a la necesidad de estabilizar un pasado por parte de cualquier comunidad, que legitima y define así su territorio. Se trata de crear, reforzar o incluso cambiar una tradición. Si aceptamos enseñar literatura hispanoamericana a nivel vocacional, hablaremos sobre *el canon*; pero si enseñamos literatura a nivel epistémico, podremos aceptar que existen tantos cánones como comunidades... Sin necesidad de establecer un baremo a nivel estético o ligado a cualquier tipo de poder... Muchos de los investigadores hispanoamericanos que, como el argentino Mignolo, trabajan en los Estados Unidos, han aprendido a modelar las interacciones discursivas semióticas más allá de las fronteras culturales...

Por otra parte, conviene tener presente que la formación del canon ocurre a nivel de prácticas discursivas, escritas, formales, académicas... ligadas a una tradición y que tienen inmensas probabilidades de ser recogidas en una historia de la literatura. Pues bien: el canon literario es parte de esa misma literatura, puesto que es un mecanismo que se autoorganiza, se autoexamina -como diría Lotman-. En la literatura hispanoamericana -como en otras- existen una serie de metatextos responsables del canon, que generamos a nivel vocacional... Son esos los que van fluctuando...