



Canon y raíz

Andrés Octavio Torres Guerrero

Docente del Programa de Comunicación
Universidad Cooperativa de Colombia
aot73@hotmail.com

Asistimos al surgimiento de una ciencia que ya no se limita a situaciones simplificadas, idealizadas, mas nos instala frente a la complejidad del mundo real, una ciencia que permite que la creatividad humana se vivencie como expresión singular [1].

Si usamos la analogía de la movilidad fractal, al poco tiempo comprenderemos el movimiento constante, el aparecer y desaparecer, de la literatura en las prácticas discursivas y de las prácticas discursivas en la literatura [2].

Canon es *tallo, varita, regla, norma* [3]. De esta etimología se desprende otra acepción que se utiliza en inglés como: *patrón de medida* [4]. El uso político que se le ha otorgado al canon para formatear culturas plurales, en la construcción de una identidad hegemónica nacional, es el interés del presente ensayo. En uno de los apartes del polémico libro *El canon occidental*, el profesor de Yale anota: *la cognición no puede darse sin memoria, y el canon es el verdadero arte de la memoria, la verdadera base del pensamiento cultural* [5]. Así, la lógica del canon se afiliaría con la nomología del archivo. *Arkhe, recordemos, nombra a la vez el comienzo y el mandato. (...) el sentido de "archivo", su solo sentido, le viene del arkeion griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley* [6]. Al igual que en el relato de Kafka, *Vor dem Gesetz (Ante la Ley)* el arconte es el guardián, el encargado de vigilar la puerta de acceso a un canon. El arconte es el representante de la ley, no es la ley, pero es quien la hace respetar. Terrible y sedentaria tarea la de estos centinelas que se yerguen ante la puerta de la ley (cualquiera que ésta sea) para asumirse como la conciencia de ella.

Quien oficia como vigilante se adscribe a la ley, al tiempo que le da la espalda. El celador está allí para diferir el paso. En la atenta lectura desconstruccionista del texto de Kafka, Derrida escribe: *El guardián no está ante portas sino ante portam. Al no prohibir nada, no vigila las puertas sino la puerta. E insiste en la unicidad de esta puerta singular* [7]. El canon es entonces, ese lugar, esa casa o castillo, en el que la ley y la singularidad se convocan y se cruzan. De allí que el arconte y vigilante Harold Bloom, con *su gran nariz puntiaguda*, consigne, en un mismo canon-archivo, una multiplicidad de diferencias culturales, en una configuración única e ideal, llamada Occidente, a partir de una monológica regla de medida, que es Shakespeare.

Establecer el canon es establecer la ley [8]. A su vez, el *archivo, guarda, pone en reserva, ahorra, mas de un modo no natural, es decir, haciendo la ley (nómos) o haciendo respetar la ley* [9]. El canon es el *topos* en el que se conserva y se resguarda, bajo una lógica de raíz totalitaria, multiplicidad de errancias y diferencias a las que se somete y hace coincidir de manera violenta en el tallo de la identidad nacional. *Si el arte* (como lo expresó Marcel Duchamp) *es un camino que lleva a regiones en las que no rige el tiempo ni el espacio* [10], el canon-archivo domestica la literatura en casillas homogeneizantes y temporalizadoras; sectoriza territorios heterogéneos; estandariza subjetividades. El canon se erige como el valor trascendente e inamovible, semejante a su guardián siempre estático ante la puerta de la ley.

El canon es un *aparato de captura que está formado por dos operaciones que siempre aparecen en modos convergentes: comparación directa, apropiación monopolística. Y la comparación siempre supone la apropiación* [11]. No es fortuito por esto que en *El canon occidental* se afirme *Shakespeare: siempre está por encima de ti, tanto conceptual como metafóricamente, seas quien seas y no importa la época a que pertenezcas. Él te hace anacrónico porque te contiene; no puedes subsumirle* [12]. En manos de Harold Bloom, Shakespeare queda reducido a una regla, a punto de referencia para construir un instrumento evaluativo cuya praxis genera homogeneidad y simplificación. Nada extraño se hace entonces que Borges, Neruda y Pessoa sean, para este señor, una suerte de clones hispanos y portugueses de Whitman.

Así el canon se constituye en un sistema de referencia unidimensional que no privilegia la heterogeneidad y la incertidumbre, sino la uniformidad y la certeza. El canon impone de esta manera una escala de valores que reduce lo otro, hacia lo mismo. Es complejo, por decir lo menos, asumir como literatura nacional el mito de *Yurupari*, cuando el código cultural de los indígenas Desana está totalmente alejado de las estrategias epistemológicas de Occidente. Apropiar a *Yurupari* desde hermenéuticas de la absorción, que terminan encontrando en el mito lo que ellas mismas ponen, es desconocer la radical diferencia de ese otro, que si bien está “matriculado” en “el mismo” *territorio geopolítico*, no implica que, comparta y habite las mismas categorías cognitivas desde las cuales es inventado.

Seguir trabajando en la configuración de un canon en la narrativa colombiana, es pasar por alto las profundas y múltiples diferencias culturales que se dan cita en la *geografía nacional*. “*A geopolitical imaginary, the map of nation-states, dominates ethical discourse at a global level*”. Desde esta perspectiva, *Michael Shapiro en Violent Cartographies pone en tela de juicio las historias oficiales que impregnan las sociedades fundadas en una representación de sí misma relacionada con la creencia en una objetividad consolidada en la narrativa producida por los cánones históricos y literarios* [13]. Occidente le tiene miedo a la diferencia, por eso se crean dispositivos de asimilación para homologar la exterioridad hacia la mismidad. *Así, el imaginario geopolítico se basa en una especie de pánico: la vulnerabilidad frente a la alteridad. Los Estados-Naciones de controlar esta vulnerabilidad defendiendo valores éticos y utilizando para difundirlos la fuerza de las armas, el poder del proceso de atribución, la estética de la literatura y procesos pedagógicos o hermenéuticos particulares* [14]. En este sentido, cuánta razón tiene Leopoldo María Panero al decir que *la antropología y la psiquiatría son hijas de un mismo racismo*.

Una literatura nacional territorializa los desplazamientos, las nomadizaciones, los excursos que un escritor ha realizado por fuera de las cuadrículas del yo, y cuya identidad no se encierra en lo que registra el pasaporte. En *Morada al Sur*, Aurelio Arturo escribe:

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola
hoja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia [15].

¿Cómo pretender amarrar ese Sur, hospitalariamente abierto a múltiples sendas anímicas, a los límites geográficos de una nación? ¿Por qué simplificar esos bellos países de Colombia en la unidad excluyente de una política estatal?

Preservar la idea de canon es seguir reseñando, o (dicho desde la primera acepción que nos da el *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*), pasando revista a las tropas uniformadas y sometidas a la identidad de un Estado-nación.

La concepción de una *literatura nacional* responde a unos intereses políticos e ideológicos, no a una necesidad intrínseca del estudio de la literatura; como lo señala Ramos-Gascón: *las formaciones de cánones literarios siempre anduvieron muy de la mano de los procesos de formación de instituciones político-sociales, [y así] el concepto de literatura nacional no es más que una ilusión, de carácter retroactivo* [16]. La construcción del canon responde al interés (entre muchos otros) de querer integrar un conjunto de obras que dignifiquen a la nación y sirvan de *instrumento para congregar a sus ciudadanos en la defensa de un patrimonio común* [17].

La crisis de la representación que ha sufrido el discurso académico de las humanidades, ha posibilitado que se cuestione las macronarrativas que buscan abarcar territorios multiculturales y plurilingües desde visiones unilaterales y totalizadoras. *En más de una ocasión se ha afirmado que Gabriel García Márquez es nuestra figura modelo en las letras de este siglo, y desde fines de los ochenta lo acompaña Álvaro Mutis. Los dos son nuestros “embajadores” literarios y desde ellos se lee e interpreta nuestra cultura* [18]. *Cien años de soledad* o *La mansión de Araucaíma* sólo “representan” una parte de un país *alephiano*, complejo e inabarcable, en cuyo territorio diferentes culturas anidan, y a las cuales no se las puede integrar en términos de propiedad, correspondiente a un supuesto “nosotros” quienes podríamos afirmar “nuestra cultura”. A este respecto Hillis Miller anota: *estoy de acuerdo no sólo con Readings sino también con Derrida, Lyotard, Diane Elam, Gerald Graff y muchos otros que en diferentes formas han solicitado la creación de la universidad del disenso, esto es, una universidad en la que la imposibilidad de reconciliar diferencias mediante el diálogo o mediante el incremento del conocimiento sería abiertamente reconocida e institucionalizada* [19].

La Nación es una construcción política fundada sobre la base de una homogénesis que implica una doble violencia: la exclusión y la asimilación. Detengámonos por un instante en el Artículo 72 de la *Constitución*, en el que se afirma: *El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La Ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica* [20]. Sin embargo, bajo ese mismo Artículo de la *Constitución Nacional*, se expropia la tierra sagrada de los Uwa’s para ofrendársela a las compañías petroleras que, según las políticas del Estado, tienen más derecho sobre esos territorios ancestrales que los mismos indígenas, quienes estaban muchísimo antes a la redacción de la Carta Magna. De esta manera se excluye a minorías étnicas que simultáneamente son reabsorbidas a la metáfora de la Nación cuando al Estado así le conviene. Por esta vía volvamos muy de pasada a

Yurupari. Quizá la primera persona que presentó en el escenario académico a don Antonio Guzmán López (Miru Púu. Gente Desana, Tukano del Vaupés) fue Gerardo Reichel-Dolmatoff, en el prefacio que él escribiera del libro *Desana*. Dolmatoff escribe: ... *agradezco pues de la manera más sincera a mi informante señor Antonio Guzmán, de la tribu Desana, cuya paciencia y aguda inteligencia he llegado a apreciar en toda su profundidad. Gracias a él me ha sido posible reunir aquí un corpus de materiales de gran valor, que contribuye no solamente al conocimiento de una pequeña tribu amazónica sino que arroja, en sí, muchas e importantes luces sobre diversos aspectos fundamentales* [21].

Esa posición de *informante* me hace pensar en los Sherpa (aquel pueblo de origen mongol que habita en las vertientes altas del Himalaya), quienes son conocidos porque guían y cargan el equipaje de los que buscan la cima del Everest [22]. Las cámaras de los documentales enfocan a los excursionistas, casi nunca reparan en aquellos que les ayudan.

Esas políticas de exclusión que tanto han operado en el país explican que un mito como *Yurupari* haya sido escrito por un conde italiano e interpretado por distintos investigadores desde categorías ajenas a la cosmogonía indígena. En un país con una larga historia colonial no es fácil desmarcarse de los autocolonialismos mentales.

Si, por una parte, *el mito es una intensificación de la realidad* [23], y, por la otra, *los mitos son acontecimientos ancestrales (...)* cuya temporalidad va desde los tiempos primigenios hacia el porvenir [24], el canon domestica esas amplificaciones de la singularidad inscribiéndolas en un archivo que segmenta y periodiza. *Las retóricas canónicas nacionales [son] operaciones de unificación* [25].

Una universidad posnacional tiene que gozar de automovimiento para posibilitar una errancia político-poética capaz de pensar las diferentes pieles culturales que conforman ese *tallo* de cebolla (llamado *realidad*), en la que cada epidermis es una dimensión única, absoluta, dentro de un vastísimo grupo de dimensiones consecutivas.

En un orden político cada día más tecnoglobalmente uniformado *el mundo está perdiendo la originalidad de sus pueblos, la riqueza de sus diferencias, en su deseo infernal de "clonar" al ser humano para mejor dominarlo* [26].

En los paraísos mediáticos de la frivolidad mesiánica, encontramos cómo la lógica del canon-archivo reapropia las alteridades culturales, formateándolas en un cóctel de espectáculo y trivialidad cuyo fin es producir pensamiento corriente. No es de extrañar entonces que los mejores representantes, guardianes o mensajeros de los Mohicanos, Samurai o Ninjas, sean hijos del imperio. Por esa misma razón, no es mera coincidencia que sea, precisamente, desde ese mismo *locus* hegemónico de poder, donde se articulen *matrix* totalizadoras ISO 9001 que delinearán lógicas que se sustentan en cánones y estándares de calidad.

Sarah de Mojica, refiriéndose a Carlos Rincón, destaca en él, que ya en los años setenta había adelantado una discusión de orden poscolonial, al *considerar anacrónico hablar de periodización tradicional (historicista) que asigna un tiempo a las literaturas precolombinas o a la literatura colonia* [27]. Esa misma crítica es la que realiza Graciela Reyes cuando, a finales de los años ochenta, escribía: *la tradición literaria, con sus subdivisiones en periodos, épocas, géneros, corrientes y sus discriminaciones estéticas, es un edificio que amenaza derrumbarse, atacado desde muy diversos ángulos: están en entredicho los valores culturales que sostienen todo el edificio, los estudiantes de literatura se niegan a aceptar los criterios con que se seleccionan las obras maestras enseñadas en la universidad, hay interés por la*

literatura light, algunos escritores desdeñan los géneros y escriben en géneros nuevos o paródicos [28].

La literatura no puede ser reducida a un catálogo de referencias, selladas al vacío para ser estudiadas desde las políticas estatales de la asepsia. En un apartado de la entrevista realizada por Sarah de Mojica a Carlos Rincón, este comenta: *desde finales de los años setenta, de una manera heteróclita y por vías muy diversas, fueron puestas en cuestión, también para América Latina, concepciones hasta entonces válidas, tales como las de obra, época, constitución del canon, autoría, historia de las formas literarias, concepto suprahistórico y transcultural de la literatura* [29].

En este sentido, quisiera realizar una digresión sobre la elaboración de un programa de literatura que posibilite el ejercicio de la investigación articulado al de la experimentación. Es aquí donde el arte puede servir como *dispositivo* que agencie reflexiones, interrogantes que generen conocimiento. Imagino un programa desde el cual se salte hacia el vacío para, en la caída, experimentar con un saber gestado a partir del riesgo y la incertidumbre. Esta sería una operación que iría de lo conocido hacia lo desconocido, para descubrir y/o inventar en lo desconocido aquello que abra una fisura por donde se filtre un aire renovador. Se trataría, entonces, de *caminar soñando* desde un programa que reactive la cultura resguardada en los archivos. Experimentar con el pensamiento implica, aquí, ir más allá de los límites de un *locus* epistemológico, cualquiera que este sea, para desplazarse por un itinerario nómada que tenga *confianza en la imaginación y la capacidad cognoscitiva de lo ficticio* [30] y que, simultáneamente, favorezca *una actitud de permanente vigilancia contra la tentación de la certeza* [31].

Frente a la raíz identitaria de un canon historiográfico y nacional, habría que pensar la alternativa de una liana tejida entre pliegues y diseminaciones que privilegie la creación de lecturas poéticas heterotópicas. Juan Duchesne, pensando en un cuento de Borges ha escrito: *el nuevo nacionalismo y sus corolarios culturales, frutos paradójicos de la globalización, se venden muy bien al ajustarse a los nichos diferenciados del mercado de trabajo y del consumo que hoy precisa el orden mundial. (...) Tan sólo insinuar una cultura global o una literatura global nos provoca una gran sosera. Sin embargo, la mundialidad literaria constituye una empresa interminable de multiplicación de los mundos, y de ninguna manera se ciñe a la globalización. Cabe soñar un porvenir mundial de la cultura y de la literatura; sobre todo de la literatura, pues constituye la extraordinaria y única actividad en que la lengua habla a los sentidos y al pensamiento y los multiplica más que en sus espacios infinitos. Este porvenir se deja escuchar en las voces de la multiplicidad más que en la voz monológica del poder. Su ciudadanía corresponde más a una nueva Babel que a las regimentaciones ideológicas propias del mercado global. (...) Esa búsqueda debe pasar primero, siempre, por un reconocimiento de las diferencias. Las diferencias se reconocen en una multiplicidad que disemina nuestras raíces. Esa multiplicidad no destruye las raíces sino que las transforma creadoramente en una relación, en una totalidad abierta. (...) La errancia no ignora los polos, sino que los integra y los prolifera más allá de las estrictas dualidades. Es por eso una forma de multiplicar los mundos imaginarios* [32].

Qué lejos estos planteamientos de la idea de configurar un canon. Por esta razón, si bien admiro y respeto profundamente a críticos serios que se han dado a la difícil tarea de elaborar descripciones periodizadoras, descreo de dichos formatos que encierran la obra literaria.

Paso a narrar un comentario que le escuché a don Antonio Guzmán. La maloka - dijo- es el lugar donde el taita *oficia* el ritual del yagé. El taita bendice el lugar con sus cantos. Esos cantos crean una conjunción, una suerte de bisagra con cada uno de

los participantes. Entre los cantos y los participantes, se crea *una* puerta, un afuera, por el que se desterritorializan con ese soplo de vida que imprime la planta.

La alternativa sería la de no privilegiar un canon, sino la de tejer una *maloka* desde la cual cada lector elabore sus sendas para reescribir *sus* mundos. Si *la maloka es un útero y, por consiguiente, un lugar en cuya entrada se opera una transformación fundamental* [33], estudiar la literatura sería otra forma de crear lecturas singulares y poéticas en un mundo resemantizado por las industrias massmediáticas.

Notas:

[1] PRIGOGINE, Ilya. *El fin de las certidumbres*. Traducción de Pierre Jacomet. Andrés Bello. Santiago de Chile: 1996. p. 15.

[2] MIGNOLO, Walter. *Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina*. En: *Nuevo Texto Crítico*. Vol. VII. Nº 14-15, julio 1994 a junio 1995. p. 34.

[3] COROMINAS, Joan y PASCUAL, José. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. V.1. Gredos. Madrid: 1980. p. 809.

[4] BRUCE, F.F. *El canon de la escritura*. Traducción de Elena Flores Sánz. CLIE. Barcelona: 2002. p. 17.

[5] BLOOM, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Traducción de Damián Alou. Anagrama. Barcelona: 1997. p. 45.

[6] DERRIDA, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Francisco Vidarte Fernández. Trotta. Madrid: 1997. pp. 9-10.

[7] DERRIDA, Jacques. *Kafka: Ante la Ley*. En: *La filosofía como institución*. Traducción de Ana Azurmendi. Juan Granica. Barcelona: 1984. p. 122.

[8] ZAVALA, Iris M. *El canon y Harold Bloom*. En: *Quimera*. Nº 145 - Marzo de 1996. p. 49.

[9] DERRIDA. *Op. Cit. Mal de archivo*. p. 15.

[10] GUATTARI, Félix. *El nuevo paradigma estético*. En: *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Traducción de Leonor Spilzinger. Paidós. Buenos Aires: 1994. p. 187.

[11] DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Pre-Textos. Valencia: 1997. p. 451.

[12] BLOOM, Harold. *Op. Cit.* p.35

[13] IMBERT, Patrick. *Cartografía, dualismo y exclusión*. En:

[14] *Ibid.* p. 4.

- [15] ARTURO, Aurelio. *Morada al Sur*. En: *Obra e imagen*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá: 1977. p. 18.
- [16] RAMOS-GASCÓN, Antonio. *Historiología e invención historiográfica: el caso del 98*. En: *Teorías literarias en la actualidad*. El Arquero. Madrid: 1989. pp. 212-214.
- [17] BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *Canon y utopía*. En: *Quimera*. N° 146 - abril de 1996. p. 47.
- [18] GIRALDO, Luz Mary. *Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)*. En: *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Volumen II. *Diseminación, cambios, desplazamientos*. Compilación y edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. Ministerio de Cultura. Bogotá: 1996. p. 24.
- [19] MILLER, J. Hillis. *Los Otros en el discurso de las Humanidades*. En: *Apóstrofe*. Revista universitaria de investigación. N° 4. Traducción de W. Díaz. Julio de 2001. p. 40.
- [20] Presidencia de la República. *Constitución Política de Colombia 1991*.
- [21] REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Desana. Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés*. Universidad de los Andes. Bogotá: 1968. p. i.
- [22] Su cima fue conquistada por primera vez en 1953 por el neozelandés Edmund Hillary y el Sherpa nepalés Tensing Butia.
- [23] TORRES, Mauro. *El cerebro mestizo de la humanidad*. Publicaciones Cultural. Bogotá: 1998. p. 35.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo