

Novela y emancipación: un enfoque desde la democracia social.

Joaquín Suárez Fernández. Doctor en Filosofía, Instituto de Segunda Enseñanza Calderón de la Barca de Gijón (España).

Resumen

Este artículo parte de la tesis de que el individuo es un bien fundamental que sólo puede ser preservado mediante un Estado comprometido con los derechos sociales. A partir de aquí se sostiene que el ser humano se mueve en un incesante flujo de narraciones, de las cuales la novela ha adquirido gran importancia en la cultura occidental. Entre los pensadores que se han ocupado de cómo la novela puede contribuir a la emancipación social, se han suscitado diversas tensiones: por ejemplo, entre quienes defienden un canon basado en el realismo y quienes optan por formas literarias más vanguardistas y, sobre todo, entre los que defienden el canon tradicional y quienes pretenden disolverlo o abrirlo para dar paso a grupos tradicionalmente oprimidos. En este trabajo se defiende la necesidad de que la literatura sólo puede contribuir a la emancipación por medio de una transformación ética del individuo, acompañada por las correspondientes reformas políticas y sociales, siendo para ello válida una pluralidad de formas literarias, de las cuales el realismo tal vez sea la más eficaz.

Palabras clave: novela, emancipación, democracia social, canon literario.

Abstract

Emancipation and the Novel: A Social Democratic Approach

This article is based on the claim that the individual is a fundamental good that can only be preserved by a state committed to the defence of social rights. It then goes on to argue that human beings move within an endless stream of narrations, and among these the novel has gained great prominence in Western culture. Various tensions have arisen among thinkers assessing the contribution of the novel to social emancipation. For instance, there are tensions between those supporting a canon based on realism and those favouring cutting-edge forms of literature. And, above all, there are tensions between those who argue in favour of the traditional canon and those who are attempting to eradicate or extend it in order to make room for other groups that have traditionally been oppressed. This paper argues that literature can only contribute to emancipation by means of an ethical transformation of the individual, alongside the corresponding political and social reforms. To that end, it is necessary for different forms of literature to coexist, and realism may be the most effective form of literature to achieve this emancipation.

Keywords: novel, emancipation, social democracy, literary canon

eikasía

Novela y emancipación: un enfoque desde la democracia social.

Joaquín Suárez Fernández. Doctor en Filosofía, Instituto de Segunda Enseñanza Calderón de la Barca de Gijón (España).

1. Introducción

En las sociedades occidentales contemporáneas el individuo y la democracia se han consolidado como dos valores supremos en torno a los cuales se ha alcanzado un amplio consenso, aunque de manera desigual, ya que el acuerdo existente sobre la prioridad de la democracia es más endeble que el existente acerca de la vida individual. Ahora bien, las disensiones más significativas no son las propiciadas por quienes se oponen al sistema democrático sino las suscitadas en el momento de determinar qué entendemos por democracia. De casi todos es sabido que democracia liberal y democracia social son dos ejes fundamentales en este debate.

Este trabajo no supone ninguna excepción en la defensa de la prioridad tanto del individuo como de la democracia, aun siendo conscientes de las diversas limitaciones que aquejan a ambos. Ahora bien, estimamos que el ser humano no deja de ser por ello, en una cierta medida, un animal político como lo definió Aristóteles e incluso siguiendo a Marx el conjunto de sus relaciones sociales, lo cual implica, entre otras cosas, que está interactuando constantemente con otros individuos, interacción que en muchas ocasiones resulta muy problemática, esto es, que los individuos no forman un mosaico armonioso en el que todos los elementos puedan ser ellos mismos sin invadir el espacio ajeno. De todos es sabido que con harta frecuencia el desarrollo de unos individuos va en detrimento de otros que ven mermados por ello sus derechos de manera sensible, de ahí la necesidad de la intervención del Estado como elemento regulador y en particular del Estado social de derecho, el cual está comprometido no sólo con los derechos individuales sino también con los sociales. Sólo por medio de esta intervención estatal nos es dado esperar que un amplio número de seres humanos puedan convertirse en individuos aceptablemente realizados y emancipados.

A lo largo de una gran porción de nuestras vidas, los seres humanos nos vemos afectados por un abundante caudal de narraciones, unas sobre nuestras vidas y otras sobre la vida de otras personas. E incluso podemos afirmar que las narraciones resultan cruciales en el proceso mediante el cual, de continuo, estamos rehaciendo nuestras vidas. Y es que, como sostiene el filósofo canadiense Charles Taylor, el sujeto moderno no se construye a partir de narraciones arquetípicas que le venían prefijadas y que lo ligaban a la gran cadena del ser, sino a través de la memoria, convirtiendo su vida en una especie de narración (Taylor, 1996, pp. 304-307).

Una de estas narraciones, la novela, ha adquirido un peso especial en la cultura occidental. Algunos autores como el filósofo de la mente Daniel C. Dennett, al establecer su analogía entre conciencia y creación literaria, han llegado al punto de considerar que la idea misma de yo es un constructo semejante al de una novela, confiriendo a este género un fundamento casi biológico (Dennett, 1995, p. 408). Nosotros no pretendemos llegar a tanto. Ahora bien, sí que nos parece pertinente la apelación hecha por Martha Nussbaum a la imaginación narrativa, facultad que nos capacitaría de manera especial para ponernos en lugar de los demás, para así poder conocer sus deseos, temores y sentimientos. La imaginación narrativa tendría una dimensión crítica que sería ineludible, pues siempre vamos al encuentro del otro con nuestro propio ser y nuestros juicios a cuestas; y cuando nos identificamos con un personaje de una novela y con una persona distante cuya vida imaginamos inevitablemente no nos limitaremos a identificarnos, también juzgaremos esa historia a la luz de nuestras propias metas y aspiraciones (Nussbaum, 2005, p. 30).

De este modo, quedaría abierta cierta posibilidad de tender un puente por medio de la novela entre el individuo y la sociedad que permitiría a este género aportar su modesta aportación a la emancipación social.

2. Novela y derechos humanos

La novela o, si se tiene un concepto amplio de este término en el que se engloben obras griegas, romanas o medievales, la novela moderna es, para el filósofo húngaro György Lukács, la epopeya de un mundo sin dioses, carente de la homogeneidad y la continuidad de otro tiempo, un mundo que ya no constituye un hogar para el

hombre¹. Si esto es así, se debe a que la novela surge en los siglos inmediatamente posteriores a la Edad Media, siendo un elemento cultural muy importante en el proceso de secularización o de desencantamiento -por utilizar la terminología de Charles Taylor- resultante de la fractura de la sólida cosmovisión teocéntrica que había cimentado el mundo medieval asentada sobre las infraestructuras feudales. Pues, como consecuencia de este proceso, Dios y el cristianismo van cediendo su lugar como fuente moral prioritaria al individuo, al ser humano de carne y hueso que, a medida que la modernidad transcurre, irá tomando conciencia de que no cuenta con ninguna senda prefijada sino que no le queda más opción que ir haciendo camino al andar².

En su muy interesante obra *La invención de los derechos humanos*, la historiadora Lynn Hunt establece una estrecha relación entre las primeras formulaciones de los derechos del hombre y la expansión de la novela (Hunt, 2009, pp. 35-68). En su argumentación parte de la tesis de que las novelas del siglo XVIII, especialmente las epistolares, desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo en los lectores de la empatía, facultad que tiene su base en el cerebro y que se irá modulando de diferentes maneras en función de cada época histórica y de cada contexto cultural y social. No es que, con anterioridad al siglo XVIII, los seres humanos no fueran capaces de simpatizar unos con otros, sino que la simpatía estaba muy restringida al clan, la raza, la familia o al grupo social. Las novelas, al plasmar las vidas de hombres y mujeres de clase media, habrían contribuido a una ampliación de la empatía, al propiciar que lectores, mujeres y hombres de clase alta tomaran

¹ Lukács (1966). Lo más apropiado sería, al menos, discutir una definición de novela, pero ello no es posible debido a las dimensiones a las que este trabajo se ha de ajustar. Así que nos limitaremos, como hace Thomas Pavel en su magna obra sobre el desarrollo del género a seguir el ejemplo de los que hacen “un uso informal y consuetudinario del término “novela” que incluyen no sólo las obras que satisfacen una definición previa, sino más bien aquellas que a lo largo de los siglos han sido acogidas y leídas como novelas” (Pavel, 2005, p. 40).

² Esto explicaría la nostalgia de plenitud y totalidad que fluye por *Teoría de la Novela* y que aparece especialmente condensada en el párrafo con que se inicia esta obra: “Bienaventurados los tiempos que pueden leer en el cielo estrellado el mapa de los caminos que le están abiertos y que deben seguir por la luz de las estrellas. Para ellos todo es nuevo y no obstante familiar; todo significa aventura y, no obstante, todo les pertenece. El mundo es vasto y no obstante está al alcance, pues el fuego que arde en su alma es de la misma naturaleza que las estrellas. El mundo y el yo, la luz y el fuego se distinguen claramente y jamás, no obstante, se vuelven definitivamente extraños el uno al otro pues el fuego es el alma de toda luz y todo fuego se viste de luz” (Lukács, 1966, p. 29).

conciencia de que las personas de grupos sociales más humildes eran seres humanos como ellos, dotados de sentimientos y pasiones semejantes.

Las novelas hacían que Julia, perteneciente a la clase media, o incluso una sirvienta como Pamela, la heroína de la novela homónima de Samuel Richardson, fuesen iguales, si no mejores que hombres ricos tales como el señor B, el patrón de Pamela que quiere seducirla. Las novelas venían a decir que todas las personas son fundamentalmente iguales a causa de sus sentimientos, y, en particular, muchas novelas mostraban el deseo de autonomía (Hunt, 2009, pp. 38-39).

Con la finalidad de mostrar la identificación psicológica mostrada por la novela en el siglo XVIII, Lynn Hunt focaliza su atención en tres obras epistolares de primer orden: *Pamela* (1740), *Clarissa* (1747), ambas de Samuel Richardson, y *Julia* (1761), de Jean Jacques Rousseau. La identificación propiciada por estas novelas radicaría en su efecto realista, ya que, al ser epistolares, no cuentan con una perspectiva general impuesta por el autor - Richardson y Rousseau se presentan como simples editores -, sino únicamente con los puntos de vista expresados por los distintos personajes en sus cartas.

Como puede apreciarse, y así lo expresa claramente Lynn Hunt, al referirse a la novela de Rousseau, no es necesario que una novela suponga una reivindicación de los derechos humanos para que constituya un vehículo importante en la consolidación de los mismos.

Claro que se está refiriendo a derechos de la primera generación o individuales, los cuales sirven de soporte al Estado liberal de Derecho, y en particular a derechos como el la vida, la intimidad o la libertad de conciencia.

3. Novela realista y emancipación.

Con las novelas de los siglos XVIII y XIX el criterio de la verosimilitud se va extendiendo en detrimento del idealismo propio de las narraciones caballerescas y pastoriles, pero, como apunta Thomas Pavel, dicho idealismo no fue desterrado por completo, sino que pervivió, incluso en gran parte de la producción decimonónica (Pavel, 2005, pp. 13-47). En concreto, en el siglo XIX la novela adquiere una especial

relevancia ya que se convierte en una potente herramienta de indagación social y psicológica.

El crítico anglosajón Terry Eagleton argumenta que hoy en día nos es tan familiar el que el arte sea capaz de reflejar la realidad “en su estado habitual, no modificado” que nos dificulta la apreciación de su originalidad. Esta novedad aportada por el arte realista radicaría en haber devuelto el mundo a las personas corrientes que lo habían ido creando con su trabajo y que por vez primera podían ver sus rostros reflejados en él. De ahí que Eagleton sostenga una tesis tan contundente como la que sigue:

La novela realista representa una de las formas culturales con mayor carácter revolucionario surgidas a lo largo de la historia humana. En el dominio de la cultura reviste una importancia semejante a la del uso del vapor o de la electricidad en el ámbito material o a la de la democracia en la esfera política (Eagleton, 2009, p. 32).

Algunas novelas se ciñen a la mera reflexión ética en su contexto social, al retrato de costumbres o al tratamiento de temas considerados escandalosos, como sucede en *Ana Karenina* (1877) de Tolstoi y en *La regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas; otras, como *Doña perfecta* (1876) y *Gloria* (1877) de Pérez Galdós, denuncian la vulneración de un derecho tan elemental como el de la libertad religiosa. Incluso alguna otra denuncia la opresión a que están sometidos determinados grupos sociales, es decir, se enfrenta ante el tema de la injusticia social. Nos estamos refiriendo a obras como *María Barton* (1848) y *Norte y sur* (1855) de Elizabeth Gaskell, *La cabaña del tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe, *Tiempos difíciles* (1854) de Charles Dickens, *Los miserables* (1862) de Víctor Hugo, *Germinal* (1885) de Emile Zola o *Resurrección* (1999) de Tolstoi. La mayoría de estas obras están escritas desde una perspectiva más bien ética de tendencia burguesa, pero, por ejemplo, *Germinal* responde a un horizonte de tendencia socialista.

Y es que, con la llegada del socialismo y, sobre todo, tras el triunfo de la revolución rusa y de la formación de la Unión Soviética, adquiere un gran impulso la creencia, ilusoria o no, en el potencial de la novela como vehículo óptimo para la emancipación social. Surgen así, entre otras muchas, novelas como *La jungla* (1906) de Upton Sinclair, *La madre* (1907) de Máximo Gorki, *Tinieblas y amanecer* de Alexei Tolstoi, *Una vida anónima* (1927) de Julián Zugazagoitia, *Cacao* (1933) y *Capitanes de la*

arena (1937) de Jorge Amado, *Las uvas de la ira* (1939) de John Steinbeck, *Hijo nativo* de Richard Wright, *Sangre de rey* (1947) de Sinclair Lewis, o *Villa Miseria también es América* (1957) de Bernardo Verbitsky. La mayor parte de estas obras se agrupan o bien bajo la etiqueta del realismo socialista o bien en la categoría del realismo crítico, estilos ambos sucesores -y muy frecuentemente una mera prolongación- del realismo decimonónico. Las obras que siguen la estela del realismo socialista configuran la realidad tomando al socialismo como perspectiva, es decir, como horizonte al que se ha de encaminar la práctica política, por lo general conforme a las directrices dadas por los máximos responsables soviéticos de política cultural. Por su parte, las obras asignadas al realismo crítico adoptan una óptica más bien ambigua que se suele mover entre el liberalismo social y una tímida aproximación al socialismo frecuentemente en un marco más bien ético.

Se trata de novelas que violan la exigencia de hermetismo, formulada por un crítico que como Ortega y Gasset apuesta por elementos vanguardistas. Para Ortega, uno de los síntomas de la decadencia que estaría atravesando la novela en las primeras décadas del siglo XX sería la tendencia de gran parte de las obras de este género a referirse a una realidad externa al mundo de la ficción, que lo trasciende, dando la espalda al hecho de que el arte es, ante todo, arte (Ortega y Gasset, 1966, pp. 410-413).

De esa tendencia de las novelas de denuncia política y social a trascenderse en tanto que obras de arte se sigue que, con cierta frecuencia, estas obras abusen de lo que Edward M. Foster denomina personajes planos, esto es, personajes fácilmente reconocibles por los lectores y de conducta predecible³. Ello es debido, en gran medida, a que se basan en figuras típicas, en caracteres que representan a todo un grupo social. Por ejemplo, en muchas novelas proletarias de inspiración socialista nos encontramos con burgueses, capataces déspotas, obreros ligados a la empresa, obreros revolucionarios, etc., y cada uno de ellos actúa conforme a unas determinadas expectativas que la teoría asigna a su grupo o clase social.

En los años que siguieron inmediatamente al triunfo de la Revolución de Octubre, el Partido Comunista no se ocupó de manera rigurosa y sistemática de la

³ Véase Foster, 1983, pp. 73 y ss. No obstante, Foster aclara que “una novela que sea medianamente compleja suele exigir tanto personajes planos como redondos” (Foster, 1983, p. 77).

literatura, debido a exigencias perentorias que reclamaban su atención, pero también a que existía una importante corriente de opinión que abogaba por la abstención del partido en el ámbito cultural o, al menos, por la restricción al mínimo de sus intervenciones en estos campos, pues se esperaba pacientemente que los escritores produjeran literatura revolucionaria de alta calidad.

Pero, frente a la corriente dominante que defendía la continuidad entre el canon burgués y la cultura proletaria, se encontraban los escritores agrupados bajo la bandera del *Proletkultur*, cuyo objetivo era crear una cultura proletaria sin la ayuda de las aportaciones procedentes de otras clases. El partido comunista no apoyó decididamente al *Proletkultur* a causa entre otras razones de que se consideraba que este grupo pretendía dirigir toda la vida cultural sin permitir la interferencia de los comisarios comunistas. En 1930 la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP), una de las asociaciones que conformaban el *Proletkultur*, absorbió a todas las demás, con lo que se incrementó el control del Partido.

En el I Congreso de Escritores Soviéticos, celebrado en 1934, se aceptó, previa influencia sobre Stalin de Gorki y los escritores de la RAPP, el realismo socialista como guía de la creación literaria. En el seno de la RAPP, el realismo socialista quedó definido en los siguientes términos:

El realismo socialista, método de la literatura y la crítica literaria soviéticas, demanda del verdadero artista la representación históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Al mismo tiempo, la verdad y la concreción histórica de la representación artística de la realidad tienen que combinarse con el objetivo de remodelamiento ideológico y de educación de la clase trabajadora en el espíritu del socialismo.⁴

Una decidida apuesta por el realismo preside el intento de sistematización de una Estética literaria marxista llevado a cabo por el filósofo húngaro György Lukács entre los años 30 y 60. Lukács intenta fundamentar un canon literario, compuesto mayormente por novelas, apto para la educación socialista. Los principios filosóficos no son sólo marxistas pues emanan también del idealismo alemán y especialmente

⁴ Citado por Fokkema e Ibsch, 1981, p. 121.

de Hegel, y en alguna medida de Aristóteles, sobre todo de la tesis del estagirita que concibe a la literatura como mimesis; sin olvidar ciertas resonancias neokantianas, reminiscencias de una de sus etapas premarxistas.

Parte de la idea marxista-leninista del reflejo, para sostener que el ser del arte en general y de la literatura en particular radica en proporcionarnos una imagen de la realidad impregnada emocionalmente. En los escritos de los años treinta habla más bien del reflejo de la realidad ofrecido por la literatura, es decir, en clave marxista-leninista; mientras que en la *Estética* del año 1963 emplea más bien el término mimesis, denotando el giro aristotélico al que acabamos de aludir. Ahora bien, las grandes obras literarias no son el mero reflejo de una realidad dada, sino más bien de la totalidad de una época, es decir, de los aspectos esenciales de una determinada época o sociedad. Y, por tanto, las grandes obras del canon occidental en cierto modo suponen, además de una reivindicación de los derechos del hombre, la expresión de la memoria colectiva de la humanidad y el producto de artistas que han logrado ver el mundo desde el observatorio o la atalaya de la especie humana. En estas últimas ideas se puede apreciar claramente la huella hegeliana.

De este modo, la cultura socialista está en clara continuidad con la herencia clásica y burguesa. El canon novelístico resultante estaría constituido principalmente por Cervantes, Goethe, Walter Scott, Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi, Anatole France, Thomas Mann, Sinclair Lewis, Roger Martin du Gard, Gorki y otros representantes del realismo socialista, etc. Esta nómina nos da una idea bastante elocuente acerca de los desterrados: Flaubert, Zola y el naturalismo, por un lado; y en general el modernismo y el vanguardismo y, por tanto, nombres como Kafka, Musil, Faulkner, Virginia Wolf o Samuel Beckett.

Lukács se muestra crítico con Zola y el naturalismo por aplicar al arte métodos que se asemejan a los de la ciencia y que, al ceñirse por completo a la inmediatez de la mediocridad de la vida cotidiana, conducen a la nivelación de todos los caracteres y, finalmente, al relativismo moral. El problema de Kafka radicaría en elevar una situación histórica concreta al rango de verdad ontológica, es decir, en considerar que el estado de extravío y soledad que invade al ser humano en las primeras décadas del siglo XX debido a los efectos del capitalismo, es inherente a la condición humana,

lo cual bloquea todo tipo de acción transformadora del entorno social. No obstante, entre los vanguardistas es Kafka al que tiene en mayor estima como artista:

Franz Kafka es la figura clásica de esta actitud inerte de miedo pánico y ciego ante la realidad. Su situación excepcional en la literatura actual se debe a que consigue expresar de modo directo y simple este sentimiento ante la vida; en él no existen las expresiones formalistas, tecnicadas, amaneradas del contenido básico (Lukács, 1963, pp. 99-100).

También se muestra hostil con gran parte de la novela proletaria, caso por ejemplo de Upton Sinclair, al que le pone las objeciones, estrechamente interrelacionadas, de supeditar los componentes artísticos a la mera propaganda y de incurrir en el naturalismo (Lukács, 1963, p. 152).

4. El canon literario bajo sospecha.

A partir de las últimas décadas del siglo XX, y tras los procesos de descolonización, los movimientos por los derechos civiles de los años sesenta y, en general, con la formación de un mundo cada vez más globalizado y multicultural y la llegada a las universidades de estudios dedicados ámbitos que antaño no figuraban en los planes de estudios o a los que simplemente se les dedicaba una atención muy marginal, surge toda una serie de obras en las que se cuestiona la autoridad del canon literario occidental. Lo que se cuestiona es la tesis según la cual las obras que conforman el canon literario occidental representan lo mejor que se haya escrito, aquellas que recogen un mayor valor estético o simplemente que encarnan unos valores morales o cognitivos más elevados.

Frente a esta confianza en la herencia cultural de Occidente, toda una serie de críticos, especialmente pertenecientes al ámbito anglosajón y más en particular al entorno universitario y periodístico estadounidense, estiman que el predominio de las grandes obras canónicas obedece a una serie de procesos sociales e ideológicos que suponen el dominio de unos determinados grupos sociales o raciales sobre otros; en concreto, el canon reflejaría el predominio de varones de raza blanca de países occidentales y de clase media-alta, con la consiguiente marginación de obras escritas por mujeres, personas de color, hombres y mujeres de clase trabajadora, por

escritores procedentes de países del tercer mundo, etc. A partir de aquí, se elaboran propuestas tendentes bien a leer las obras literarias atendiendo a lo que silencian o a sus elementos ideológicos, bien a abrir el canon para incluir obras producidas por mujeres, por afroamericanos, por escritores del tercer Mundo o, simplemente, a prescindir de todo tipo de canon. Esta hermenéutica de la sospecha está constituida por un abanico de escuelas que van desde el Neomarxismo hasta el Multiculturalismo, pasando por el Nuevo historicismo, la Crítica feminista o el Materialismo cultural, siendo esta última escuela la que tal vez pueda etiquetar al movimiento en general. Subyacentes a estas tendencias encontramos una amalgama de ideas marxistas y aportaciones procedentes del postestructuralismo francés, las cuales son empleadas para deconstruir nociones como literatura, reputación literaria, canon literario, sujeto, etc.

4.1. Los mecanismos de la reputación literaria.

Jane Tompkins, en la Introducción a su obra *Sensational Designs*, nos dice que su propósito es aportar una serie de investigaciones que amplíen el elenco de textos que son objeto de la crítica literaria. Para ello, se centra en varios escritores norteamericanos del siglo XIX que, si bien gozaron de gran popularidad en su momento, con el paso de los años fueron relegados a una posición marginal. Nos intenta demostrar que el hecho de que tengamos en mayor consideración a autores como Nathaniel Hawthorne (*La letra escarlata*, 1850) o Herman Melville (*Moby Dick*, publicada en 1851) que a escritores representantes de la ficción sentimental y doméstica del tipo de Susan Warner y Harriet Becher Stowe (*La cabaña del tío Tom*), obedece a circunstancias socio-históricas e ideológicas y no a motivos estético-rationales. Esta tesis implica tanto la deconstrucción de las ideas de literariedad y genio como la negación de la posibilidad de un conocimiento objetivo libre de adherencias ideológicas:

El acuerdo general acerca de qué escritores son mayores y cuáles menores, que existe en un particular momento de la cultura, crea la impresión de que estos juicios son obvios y autoevidentes. Pero su obviedad no es un hecho natural, sino que es constantemente mantenida y reproducida por la actividad cultural: antologías literarias, magazines, clubes de selección de

libros, programas de radio y televisión o fenómenos periféricos como los homenajes en honor de autores como Hawthorne y Dickinson. La elección entre Stedman y Dickinson, entre Stowe y Harwthorne, no se hace desde el vacío, sino desde una perspectiva particular, la cual determina por adelantado qué obras nos parecen buenas. (...) Nosotros estamos siempre haciendo elecciones y juicios de valor acerca de qué leer, enseñar, escribir y qué recomendar. La cuestión no es que estas distinciones carezcan de base, sino que los fundamentos que las sustentan son contingentes y variables y no absolutos e inmutables” (Tompkins, 1985, p. 193).

Como ejemplo de uno de los análisis concretos con los que Jane Tompkins ilustra sus tesis, veamos cómo explica el que Nathaniel Hawthorne goce de una reputación superior a la de escritores que, como Susan Warner, a pesar de su éxito inicial, fueron eclipsados posteriormente. Introduce su argumentación afirmando que la reputación literaria de Hawthorne se debe, básicamente, a sus amigos y asociados, para, a continuación, defenderse de la acusación de estar menospreciando al autor de *La letra escarlata* alegando que ninguna reputación literaria puede ni debe forjarse al margen de las circunstancias políticas. Pero Tompkins va más lejos al decirnos, explícitamente, que las circunstancias no sólo determinan el valor que alcanza un texto, sino que además producen el texto mismo, definiéndolo tal como es realmente. Así, las primeras obras de Hawthorne no fueron apreciadas por la crítica sencillamente porque no se habían dado las circunstancias concretas para que dichas obras llegaran a sus manos. Sin embargo, a partir de que cierto día un determinado escritor aprecia las ventajas comerciales de sus obras, los editores y otros representantes de la llamada “República de las letras” comenzaron a estimarle como un buen escritor.

Pero, para que se produjera esta circunstancia fue crucial – apunta Tompkins – la intervención del poeta Henry Wadsworth Longfellow, quien había sido compañero de clase de Hawthorne. Longfellow escribió en una prestigiosa revista de Nueva Inglaterra – por entonces el centro del mundo literario estadounidense - una crítica en la que elogiaba a su antiguo condiscípulo hasta el punto de elevarle a la condición de genio y nueva estrella. A partir de una crítica tan elogiosa por parte de una publicación entre cuyos suscriptores se encontraban las élites culturales de Nueva Inglaterra, no es de extrañar el alza de Hawthorne en el mercado de los valores literarios. Añade Tompkins que el hecho de que Longfellow creyera realmente en la

superioridad estética de las composiciones de Hawthorne resulta irrelevante para el caso que nos ocupa.

En cambio, Susan Warner realizaba su labor en Nueva York, ciudad que, por entonces, tenía menos peso en la República de las letras que, por ejemplo, Concord, en Nueva Inglaterra. Además, al haberse arruinado su padre, tuvo que retirarse a una isla en el Hudson, en donde tenía que escribir para ganarse la vida. De acuerdo con Tompkins, la pobreza de Warner sería determinante para su aislamiento, así como para el tipo de ficción que escribió y el descenso de su prestigio literario. Y eso que Warner, al igual que Hawthorne, reunía los dos requisitos que el mundo literario exigía al escritor que se pretendía pudiera competir en un plano internacional, por ejemplo, con un Dickens: representar los ideales democráticos y encerrar altura espiritual (Tompkins, 1985, pp. 3-40).

4.2. El enfoque contextual de Paul Lauter.

En su obra *Canons and contexts*, Paul Lauter parte de la tesis de que los cánones culturales deben ser elaborados a partir de cada contexto determinado, es decir, tomando como referencia las tradiciones y peculiaridades de la comunidad en la que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje. Así, en las escuelas de gente de color la lectura de Platón debería realizarse teniendo en cuenta la situación de los esclavos en la antigua Grecia, lo cual nos conduciría a una reflexión sobre la situación de los esclavos a lo largo de la historia de los Estados Unidos.

Según este planteamiento, el canon de la literatura norteamericana dista mucho de ser un fiel reflejo de la experiencia de la nación, ya que coloca en su centro obras que expresan únicamente la experiencia de varones blancos de clase media alta. Para contrarrestar este desajuste, Lauter propone volver la mirada a los principios democráticos que rigen la Constitución y reconstruir la literatura estadounidense. Mas, para llevar esto a cabo, será necesario revisar la historia social y general a partir de las experiencias de la clase trabajadora y de los afroamericanos, de los procesos de urbanización y de la colonización del Oeste. En consonancia con estos principios, Lauter recomienda un método de lectura en contrapunto mediante el cual el alumno lea obras que le aporten una experiencia más familiar junto con libros que le

muestren hechos, vivencias y valores pertenecientes a mundos más alejados. De este modo, las obras de escritores canonizados como Emerson, Poe o Melville adquirirán su verdadero significado cuando son leídas a la luz de textos contemporáneos que habían estado marginados como *Incidentes de la vida de una niña esclava* (1961) de Harriet Jacobs o *Vida de un esclavo americano contada por él mismo* (1845) de Frederic Douglass. De este modo, los alumnos alcanzarán un conocimiento más completo de la vida en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX, pues ya no se trata de la recepción de las experiencias vividas o narradas por varones blancos, de clase media alta (Lauter, 1991, pp. 110-111).

Pese a todo, Lauter no quiere incurrir en una vulgar descalificación de la cultura occidental, sino tan sólo evitar que los clásicos se conviertan en un mero objeto de museo; para lo cual se precisa reevaluarlos en función de su actualidad, de su capacidad de diálogo con el horizonte desde el que se realiza el acto de leer. Se trata de imprimir un giro pragmático al acercamiento al canon:

Implícito en la metodología de la escuela libre está, de manera fundamental, una estrategia comparativa de aprendizaje, la cual no significa ni una exaltación de la cultura occidental como el único determinante de nuestra cultura ni exorcizarla como patriarcal o racista – aunque a menudo así sea – más bien de lo que se trata es de una estrategia comparativa que envuelva un mensaje crítico de lo que nosotros queremos mantener o prescribir, tanto de la cultura mayoritaria como de las minoritarias. Esto implica una aproximación a las minorías o culturas marginadas, no sólo a través de la mirada distorsionada ofrecida por la tradición occidental dominante, sino en sus propios términos. De este modo se nos ofrece no la falsa tranquilidad de una tradición asentada sino el fermento y la pasión del esfuerzo encaminado a la determinación de qué debe recibir el honor de ser honrado con las denominaciones de “historia”, “cultura” y “literatura” o qué productos debieran obtener la dignidad suficiente para ser incluidos en los proyectos curriculares, listas de lecturas y catálogos de obras culturales (Lauter, 1991, p. 269).

4.3. La crítica postcolonial de Edward Said.

El profesor de la Universidad de Columbia Edward W. Said, en obras como *Cultura e imperialismo*, aplica un modelo comparatista que, en cierta medida, aplica la dialéctica de clases al ámbito cultural de las naciones del tercer mundo. En la obra que acabamos de mencionar parte de la idea de que los distintos imperios se

expanden no sólo a través de la ocupación y el reparto de tierras y extracción de materias primas, sino también a través de esas prácticas que consumimos como objetos de placer y a las que denominamos cultura, prácticas que como el arte de la descripción, de la representación y la comunicación han alcanzado un relativo grado de autonomía dentro de la economía, la sociedad y la política. La forma cultural en la que más incide es la novela. En este sentido, dedica análisis más o menos detallados a escritores como Austen, Dickens, Kipling, Conrad o Camus.

Su método crítico consiste en una lectura en contrapunto que permite leer no sólo lo que cada obra diga de manera explícita, sino también aquellas realidades a las que apenas se alude pero que contribuyen al desarrollo del mundo en el que, de manera explícita, se centra el texto. Así, por ejemplo, en *Mansfield Park* (1814) de Jane Austen⁵, las negociaciones de Sir Thomas Bertrend en sus plantaciones de Las Antillas contribuyen al bienestar y, por tanto, a la conformación de la cotidianidad sobre la que la novela se centra de una manera más inmediata. Pero, como es consciente de que al lectura en contrapunto sería insuficiente si se aplica tan sólo a las obras literarias del canon occidental, una vez analizadas las relaciones entre el imperialismo y algunas novelas inglesas y francesas, Said reflexiona sobre las diversas modalidades de resistencia cultural, que irán conformando un espacio cultural en progresión. Ya en el análisis que hace de *El corazón de las tinieblas* insiste en que para conocer la propia identidad es imprescindible el conocimiento de los demás, tanto a nivel individual como social y cultural. Trasladando este esquema al canon literario, Said sugiere un modelo de lectura en contrapunto mediante el que se confronten novelas pertenecientes a ámbitos diversos. Así, por ejemplo, *El corazón de las tinieblas* (1899) debería leerse junto con obras como *Todo se derrumba* (1958) del escritor nigeriano Chinua Achebe, en donde se narra la descomposición del mundo

⁵ Véase Said, 1996, pp. 150-160. El crítico Wayne C. Booth lleva también a cabo una especie de lectura a contrapelo de *Emma*, otra novela de Jane Austen. De acuerdo con la interpretación que nos ofrece (Booth, 2005, pp. 414-424), cabría emprender dos lecturas de *Emma*: una convencional, la cual nos presenta un mundo sexista en el que determinados personajes estarían dotados de unas virtudes perfectas y en el que la protagonista alcanza la total felicidad cuando adopta la visión del mundo del hombre al que ama, al cual se termina sometiendo; y otra más profunda y realista, que funcionaría a modo de antídoto contra el veneno proporcionado por la forma convencional. Esta forma convencional con la que la novela se presenta sería imprescindible para su funcionamiento en el circuito literario de entonces.

tribal a manos del imperialismo a partir de los pasos de Okomkwa, un importante miembro de la tribu de los Igbo.

4.4. Un caso argentino.

Pero estos estudios que cuestionan la supremacía del canon no se ciñen únicamente al ámbito anglosajón. Una reflexión aún más radical, que se coloca casi en las antípodas de propuestas como las que veíamos en Lukács, la encontramos en el editor, escritor y traductor argentino Damián Tabarovsky, quien propone un modelo de literatura de izquierdas que rompe radicalmente con la mayor parte de la literatura escrita desde la izquierda por considerar que es conservadora y claramente defensora del orden vigente.

A juicio de Tabarovsky, la mayor parte de la literatura de la segunda mitad del siglo XX se ve atrapada en dos cebos igualmente perniciosos que son la academia y el mercado. Como alternativa propone un tipo de literatura basada fundamentalmente en lo novedoso y difícil de definir, que ocuparía una posición muy frágil ya que “cualquier argumento más o menos razonable podría rebatir sus hipótesis sin demasiado esfuerzo” (Tabarovsky, 2010, pp. 67-68). Se trata de una literatura que se cuestiona toda convención, incluidas las convenciones que ella pueda adoptar, y todo paradigma. Además prescinde de todo público, ya que está escrita “para nadie y en nombre de nadie”. Su objeto, en realidad, estaría en el lenguaje, el cual intenta perforar con la finalidad de trascenderlo, buscando lo extralingüístico, en una búsqueda infinita. En este continuo perforar, la trama es desenmascarada y desmantelada (Tabarovsky, 2010, pp. 20-21). Ni que decir tiene que la idea de canon es radicalmente deconstruida:

Esta es mi idea de política literaria: allí donde hay un canon hay que cargar contra él, cualquiera sea el canon. No se trata de cambiar un paradigma por otro, sino de derribar la idea misma de paradigma. Si para mí algo tiene de interesante la literatura es que permite derribar las jerarquías (Tabarovsky, 2010, p. 39).

Un tema muy significativo en el que no podemos adentrarnos es la apelación de Tabarovsky a una comunidad inoperante, es decir, a una comunidad caracterizada

por lo inacabado y por la sucesión sin interrupción de rupturas, en la que cada escritor inaugura una nueva comunidad, en una inauguración sin trascendencia. Recela de todo tipo de recurrencia a la comunidad, entendida en el sentido de lazo social, ya que, a su juicio, conlleva connotaciones peligrosas que le recuerdan al cristianismo, al comunismo, al nazismo y, por poner un ejemplo de la historia argentina, al peronismo (Tabarovsky, 2010, pp. 24 y ss.).

5. La mediación ética como camino hacia la emancipación

Ya Lukács, sobre todo en su *Estética* del año 1963, indica cómo los efectos políticos del arte sólo son viables a partir de la transformación moral del lector. No entraremos en sus planteamientos pues consideramos que la propuesta de Martha Nussbaum al respecto es más sistemática y apta para las democracias de finales del siglo XX y principios del XXI, en especial tal y como aparecen formuladas en su obra de 1995 *Justicia poética*.

El objetivo central de *Justicia poética* es mostrar en qué medida la imaginación literaria contribuye a la formación de la racionalidad pública. Las argumentaciones que constituyen el núcleo de esta obra se basan en novelas de la tradición inglesa y americana, las cuales se mueven de un modo bastante directo en la línea del realismo social. Las obras a las que nos estamos refiriendo son *Tiempos difíciles* de Charles Dickens e *Hijo Nativo* de Richard Wright, escritor estadounidense de raza negra. La primera de estas novelas, cuya acción transcurre en una ciudad industrial inglesa a mediados del siglo XIX, supone, ante todo, una crítica del utilitarismo dominante en la economía política imperante en Inglaterra; la segunda transcurre en el Chicago de finales de los años treinta y se centra en la trayectoria de Bigger Thomas, un chico de color perteneciente a los más bajos estratos de la sociedad quien, hallado culpable de asesinato, es condenado a la pena de muerte. *Justicia poética* está dirigida en gran medida a estudiantes y profesionales de Economía y de Derecho. En cierto modo las dos tesis fundamentales sostenidas por esta obra son: que *Tiempos difíciles* ofrece un modelo de evaluación de la calidad de vida que supera a los utilizados comúnmente por los modelos económicos capitalistas, los cuales reducen a los seres humanos a un esquema de costes y beneficios; y que un juez que haya leído *Hijo nativo* se

encontrará, en principio, en mejores condiciones de juzgar de una manera más justa que aquellos que no lo hayan leído, debido al desarrollo de la empatía.

Martha Nussbaum apoya estas tesis en el supuesto de que la novela forma una especie de comunidad virtual, esto es, que las buenas novelas crean una comunidad de lectores que comparten entre sí y con ellas mismas una cierta visión del mundo. Esta visión del mundo, a su vez, provoca que el lector admita o recuse una novela dada cuando entiende que no satisface sus convicciones morales.

En su análisis de *Tiempos difíciles*, Martha Nussbaum nos recuerda que el señor Gradgrind, representante de la visión utilitarista, paradójicamente, creía en el carácter subversivo de la literatura pues éste pensaba que las personas que se entretienen con las historias fantásticas que hay en los libros podían minar los principios de la ciencia y del utilitarismo, esto es, podían erosionar algunos de los pilares centrales de la sociedad victoriana; le irritaba que la sala de la biblioteca estuviera repleta de lectores que preferían a Defoe y no a Euclides. Y, ciertamente, a juicio de la autora de *Justicia poética*, al señor Gradgrind no le falta razón:

El señor Gradgrind tiene razón, la literatura y la imaginación literaria son subversivas. A estas alturas estamos acostumbrados a pensar en la literatura como algo optativo, como algo magnífico, valioso, ameno, excelente, pero que existe al margen del pensamiento político, económico y judicial, en otro departamento universitario que es accesorio más que competitivo. La segmentación del mundo académico moderno – junto con las teorías estrechamente hedonistas del valor literario – nos ha inducido a perder ese concepto que el señor Gradgrind apreciaba con firmeza: que la novela es una forma moralmente controvertida que expresa con su forma y estilo, en sus modalidades de interacción con los lectores, un sentido normativo de la vida. Piden a sus lectores que observen esto y no aquello, que actúen de tales maneras y no de otras (Nussbaum, 1997, p. 26).

Unas líneas más abajo añade Martha Nussbaum que las observaciones y las actitudes provocadas por la novela de Dickens predisponen en contra del economicismo estrecho defendido por el señor Gradgrind. Para la filósofa estadounidense, la racionalidad económica utilitarista criticada en *Tiempos difíciles* no es un fantasma inventado por Dickens, sino que es un sistema real totalmente vigente en nuestros días. Esta concepción económica ve a las personas como objetos,

como si fueran fichas en un juego matemático, borrando todo tipo de fronteras entre ellos.

Además, el mundo configurado por Dickens en su obra sería tan rico que de inmediato el lector lo pone en relación con su propia experiencia personal y con el mundo que le rodea. Pondremos un breve ejemplo que a nuestro parecer expresa de manera muy tangible y sintetizada lo que estamos diciendo. Imaginemos a un joven estudiante de Bachillerato perteneciente a una familia de clase media cuyo padre es un obrero industrial. Supongamos que un buen día encara la lectura de *Tiempos difíciles* no desde la perspectiva de un teórico de la literatura sino desde la de un ser humano. Pues bien, de acuerdo con el proyecto filosófico que estamos tratando de exponer, este joven se preguntará por las circunstancias históricas que han propiciado el que él, hijo de un obrero como Steban Blackpool, tenga una calidad de vida muy superior a la que poseían los hijos de los compañeros de Esteban. En este sentido, probablemente tome conciencia de que los llamados derechos sociales o derechos colectivos son imprescindibles si pretendemos que los derechos individuales resulten algo más que pura palabrería. Igualmente será probable que se pregunte si en su país o en otras partes del mundo hay personas que se encuentren en una situación parecida a la de los trabajadores creados por Dickens, lo cual de manera inevitable le llevará a tomar conciencia de los problemas de los inmigrantes y de los países del tercer mundo. Pero esto no queda aquí, pues, como apunta Martha Nussbaum, las buenas novelas muchas veces se confunden; así, nuestro estudiante, si es perspicaz, esto es, si su educación ha sido verdaderamente integral, se dará cuenta de la manera unilateral con la que Dickens aborda el problema del sindicalismo. (Recordemos que en *Tiempos difíciles* los sindicatos quedan reducidos a meros movimientos de masas que olvidan por completo al individuo particular y que actúan por pura demagogia).

Ese mismo lector al que nos estamos refiriendo, si pasado el tiempo y como es su deseo consigue sacar adelante sus estudios de económicas, y se dedica a la planificación económica de una determinada población, al valorar la calidad de vida tendrá en cuenta los costes humanos de su proyecto, considerando que cada persona tiene una vida y una particularidad que son intransferibles. Si, además, se convierte

en padre de familia, considerará los sentimientos de sus hijos, cultivándolos por medio de la lectura y un sentido sólido de la justicia.

Volviendo sobre el tema de la planificación económica, según Martha Nussbaum *Tiempos difíciles* supone todo un modelo para una medición alternativa de la calidad de vida. En este punto enlaza con los enfoques de economistas y filósofos que, como Amartya Sen, proponen mediciones de la calidad de vida basadas no en aspectos cuantitativos sino cualitativos. Se trata de un enfoque que tenga en cuenta no tanto la cantidad de recursos que una persona domine cuanto las aptitudes funcionales reales que disponga; esto es, que tenga en cuenta en qué medida la forma de vida de cada persona le permite funcionar en las distintas áreas de la vida: la movilidad, la participación política, la educación, etc. Como ejemplo de este tipo de evaluación plural pone los casos de Suecia y Finlandia. El fragmento que viene a continuación es muy elocuente respecto del papel que en este sentido puede desempeñar una novela:

Lo que ahora deseo afirmar es que una novela como *Tiempos difíciles* es un paradigma de dicha evaluación. Al presentar la vida de una población con una rica variedad de distinciones cualitativas y complejas distinciones individuales del funcionamiento y de los obstáculos al funcionamiento incorporando una noción general de las necesidades y del funcionamiento humano en un contexto concreto, brinda la información recibida para evaluar la calidad de vida y compromete al lector en la tarea de realizar la evaluación. De este modo propone el marco imaginativo para la asistencia pública dentro del cual se debería formular cualquier modelo cuantitativo y simplificado (Nussbaum, 1997, p. 83).

El lector que proceda como el estudiante de clase media que hemos imaginado con la finalidad de mostrar el tipo de influencia que la novela puede ejercer en la vida pública y privada, a juicio de Martha Nussbaum vendría a coincidir con el espectador juicioso propuesto por Adam Smith como modelo para la racionalidad pública. Se trata de un lector lo suficientemente cercano a los personajes de ficción como para empatizar emotivamente con sus temores, esperanzas, etc. Pero que mantiene respecto a ellos una cierta distancia que le permita juzgarlos de manera objetiva.

6. Novela y pasividad

No nos es posible aquí ni tan siquiera aproximarnos a una anatomía de las teorías que ven inviable cualquier posibilidad de la novela tendente a propiciar la emancipación social. Amén de los planteamientos que consideran que toda finalidad política en la novela merma sensiblemente su valor estético, quienes se oponen a las posibilidades de transformación social y política de este género se apoyan especialmente en la brecha existente entre, por un lado, las conciencias y el lenguaje y la realidad exterior por el otro y, por tanto, en la negación de la mimesis. Como Harold Bloom consideran que novelas, poemas y obras de teatro no responden a problemas suscitados por la realidad social sino, fundamentalmente a otras novelas, otros poemas u otras obras de teatro (Bloom, 1995, p. 19).

También ocurre a veces que estos teóricos apelan a una especie de condición humana egoísta en la que el yo se encuentra aislado de los demás, como sucede también con el propio Bloom, quien se muestra muy escéptico sobre la posibilidad de la literatura para el crecimiento moral.

Pero los reparos a la capacidad emancipadora de la literatura en general, y de la novela en particular, no parten únicamente de posturas meramente esteticistas o de “derechas”. Como prueba, veamos muy brevemente dos ejemplos que inciden precisamente en las posibilidades de la literatura para bloquear efectos progresistas.

En su obra de 1983 *Una introducción a la teoría literaria* Terry Eagleton repasa la formación de la idea de literatura en el proceso mediante el cual la literatura se consolida en el sistema educativo inglés. Según este análisis, el ascenso de la literatura en la cultura popular y en el sistema educativo inglés guarda relación con la quiebra de creencias conformadas por la religión, pues ciertos organismos especializados eran conscientes de la necesidad de dotar a la nación y, en especial, a las clases más desfavorecidas de un sistema de creencias capaz de garantizar la estabilidad del ser social, una estabilidad que estaba en peligro debido a los efectos inhumanos del capitalismo, al progreso de la investigación científica, al auge del movimiento obrero y al retroceso de los mecanismos de control social que con mucha frecuencia van asociados a las prácticas religiosas.

Eagleton resalta la importancia del carácter experiencial de la literatura, es decir, su potencial para compensarnos de las carencias existentes en ciertas vivencias. De

este modo, la literatura permitiría a las clases populares, a las que no les era posible viajar, convertirse en militares del ejército imperial y pasear por las calles de Bangkok, placer al que sólo se podía acceder a través de las lecturas de escritores como Kipling o Conrad. De este modo, las clases trabajadoras dejarían a un lado la misión de intentar cambiar las circunstancias materiales que los oprimían, impidiéndoles alcanzar esa gama de experiencias transmitidas por la literatura (Eagleton, 1993, pp. 35 y ss).

En su ensayo de 1997 *Resistirse a la novela, novelas para resistir*, Lennard J. Davis radicaliza la tesis de Eagleton acerca del efecto político de la literatura e intenta sistematizarla. Davis, en un intento por entreverar tesis marxistas y psicoanalíticas, estima que la novela es a la cultura lo que los mecanismos de defensa a los individuos:

Estos mecanismos nos hacen ser quien somos, nos definen y, en gran medida, son invisibles para nosotros, pero si son demasiado potentes también nos limitan, reducen nuestra libertad (y en el extremo nos convierten en seres neuróticos). Las novelas han producido o han contribuido a desarrollar una neurosis de masas. Basta con echar un vistazo cualquier día a cualquier lugar para ver, aunque quizá a primera vista no parezcan serlo, gentes solitarias, a menudo en mitad de una multitud de extraños, sentadas en actitud pasiva, calladas, replegadas en posición casi fetal, en realidad casi inmersos en una diminuta pila de papeles, ridículamente pequeña (Davis, 2002, p. 10).

Según Davis, mientras leemos novelas nos estamos protegiendo contra la sociedad, aislándonos, por lo que nuestra praxis política se inhibe, pues, entre otras cosas, las novelas hacen que en el lector se desdibuje la distinción entre ilusión y realidad, incluso entre aquellos que son más conscientes de que nos presentan mundos ficticios (Davis, 2002, p. 12). Considera también que la novela está hasta tal punto inserta en nuestra herencia cultural que carecemos de la distancia crítica suficiente para enjuiciarla con rigor. En este punto, lleva sus tesis al extremo de decir que quienes se encuentran en mejor disposición para enjuiciar novelas son los analfabetos, los campesinos alsacianos y las tribus indígenas (Davis, 2002, p. 21).

7. A modo de conclusión.

Pese a que planteamientos como el elaborado por Martha Nussbaum pecan de idealistas, nos parece que indican una de las rutas más factibles de tránsito para las posibilidades de la novela como vehículo de emancipación social. Que duda cabe de que las políticas educativas tendentes a interpretar el canon atendiendo a sus componentes ideológicos o a complementarlo o modificarlo, si llega el caso con obras creadas por escritores pertenecientes a grupos tradicionalmente oprimidos, son fundamentales, siempre y cuando vayan acompañadas de las pertinentes actuaciones legislativas que doten a los ciudadanos de los derechos sociales adecuados. Aunque, tal vez, lo más importante no sea abrir el canon, ni mucho menos ponerlo patas arriba, dejando claro sus componentes sexistas o clasistas, sino propiciar su accesibilidad y disfrute. En todo caso, haciendo nuestra la tesis del novelista turco Orhan Pamuk, estimamos que “el arte de la novela deviene político no cuando el novelista expresa opiniones políticas, sino cuando realizamos un esfuerzo para entender a alguien diferente de nosotros en cuestiones de cultura, clase y género” (Pamuk, 2011, p. 59).

220

Mayo -
junio
2019

La literatura está, ante todo, para el disfrute y el crecimiento personales. Ahora bien, los seres humanos no son mónadas, sino el resultado de toda una serie de procesos sociales, y forma parte del tejido social en íntima trabazón con otros seres humanos. De ahí que el desarrollo individual se conforme en relación con el crecimiento de los demás.

El conjunto formado por todas las novelas escritas hasta ahora constituye un panorama enormemente extenso, denso y variado. Los efectos que las novelas provocan en sus lectores en un mundo que como el nuestro cada vez está más codificado en imágenes es muy difícil de ser objetivado, pero probablemente forme un amplio abanico de posibilidades. En una gran cantidad de lectores las novelas quizá bloqueen todo tipo de acción social y política; en algunos otros en cambio tal vez ocurra lo contrario. En todo caso, por lo general, las repercusiones políticas de una novela serán posibles sólo a través de toda una larga cadena de mediaciones.

La novela puede conmover a los lectores por medio de recursos estilísticos muy diversos. Son también muy variados los estilos por los que la novela está capacitada

para configurar una realidad merecedora de ser denunciada. El realismo no es el único, pero nos parece que es el más apropiado, debido a que permite mejor la elaboración sistemática de una determinada materia. De muchos es sabido que el realismo está basado en un ciertas convenciones, de las cuales la fundamental tal vez sea la de leer una determinada historia como si fuera real. Pero el caso es que se trata de convenciones sobre las que existe un amplio consenso, ya que se basan en imágenes de la realidad o que al menos nos ofrecen una apariencia de realidad extensamente aceptada. Pensamos fundamentalmente en el realismo decimonónico y en el realismo crítico del siglo XX, sin olvidarnos del denominado “neorrealismo” o del realismo socialista, pero siendo conscientes de que la realidad social puede ser configurada críticamente por medio de muchos procedimientos.

Es posible que a una persona comprometida con el Estado social novelas como *La educación sentimental* de Flaubert, *En busca del tiempo perdido* de Proust o *El castillo* de Kafka le digan más sobre la condición humana que la mayoría de las obras más directamente comprometidas socialmente y, por tanto, les resulten más útiles en sus conversaciones. Pero en determinadas conversaciones que sean más específicas quizá deban aportar un conocimiento muy importante procedente de novelas literariamente más modestas como por ejemplo *Los miserables*, *Germinal*, *Las uvas de la ira*, *La piqueta* de Antonio Ferrer o *Villa Miseria también es América*. Aunque, teniendo en cuenta que las primeras de las novelas que acabamos de citar probablemente sean aptas para una conversación más general, mientras que las dos últimas quedarán más restringidas, respectivamente, al mundo español de la postguerra y al de la Argentina de mediados del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- Bloom, Harold (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Traducción de Damián Alou. Barcelona, Anagrama.
- Booth, Wayne C. (2005). *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción*. Traducción de Ariel Dillon. México, Fondo de Cultura Económica.
- Davis, Lennard J. (2002). *Resistir a la novela, novelas para resistir*. Traducción de Ricardo García Pérez. Madrid, Debate.
- Dennett, Daniel C. (1995). *La conciencia explicada*. Traducción de Sergio Balari Ravera. Barcelona, Paidós.
- Eagleton, Terry (1993). *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón. México, Fondo de Cultura Económica.
- Eagleton, Terry (2009). *La novela inglesa. Una introducción*. Traducción de Antonio Benítez Burraco. Madrid, Akal.
- Fokkema, Douwe W.; Ibsch, Elrud (1981). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid, Cátedra.
- Foster, Edward M. (1983). *Aspectos sobre la novela*. Traducción de Guillermo Lorenzo. Madrid, Editorial Debate.
- Hunt, Lynn (2009). *La invención de los derechos humanos*. Traducción de Jordi Beltrán. Barcelona, Tusquets.
- Lauter, Paul (1991). *Canons and Contexts*, Nueva York, Oxford University Press.
- Lukács, György (1963). *Significación actual del realismo. Crítico*. Traducción de María Teresa Toral. México, Ediciones Era.
- Lukács, György (1966). *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- Lukács, György (1966-1967). *Estética. La peculiaridad de lo estético* (4 tomos). Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo.
- Nussbaum, Martha (1997). *Justicia poética*. Traducción de Carlos Gardini. Barcelona, Andrés Bello.
- Nussbaum, Martha (2005). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma de la educación liberal*. Traducción de Juana Pailaya. Barcelona, Paidós.
- Ortega y Gasset, José (1966). *Ideas sobre la novela*. En *Obras completas*, tomo III, Madrid, Revista de Occidente.
- Pamuk, Orhan (2011). *El novelista ingenuo y el sentimental*. Traducción de Roberto Falcó Miramontes. Barcelona, Random House Mondadori.
- Pavel, Thomas (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Traducción de David Roas Deus. Barcelona, Crítica.
- Said, Edward W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Traducción de Nora Catello. Barcelona, Anagrama.
- Tabarovsky, Damián. (2010). *Literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica.
- Taylor, Charles (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Traducción de Ana Lizón. Barcelona, Paidós.
- Tompkins, Jane (1985). *Sensational Designs, The cultural works of American fiction (1790-1860)*, Oxford, Oxford University Press.