LA APERTURA DEL CANON: EL CASO DE LA LITERATURA INDIA

LETICIA HERRERO

El pasado día 15 de agosto India celebró sus cincuenta años de independencia. En 1947, tras casi dos siglos de colonización británica, India recuperaba su libertad, pero tantos años de presencia inglesa en el país no podían terminar tan sólo con una declaración de independencia. Hoy día en India se hablan cerca de una treintena de lenguas en los 22 estados, pero el inglés, sobresaliendo como lengua oficial junto al hindi y al urdu, sirve de vínculo a las gentes del norte y del sur del país.

Efectivamente, cincuenta años después, el inglés sigue siendo instrumento de comunicación en todas las áreas del estado burgués —administración, educación y cultura. Este uso no sólo indica la influencia del largo periodo británico en el país, sino también la imposibilidad de reconciliar una nación tan heterogénea si no es recurriendo a la lengua que durante casi dos siglos fuera la expresión oral y escrita del poder.

India ha visto cómo el uso del inglés le abre una puerta al exterior que, de lo contrario, estaría herméticamente cerrada para un mundo que no conoce las otras dos lenguas más extendidas en el país, citadas anteriormente. El inglés, lejos de recordar un pasado colonial, posibilita al estado hindú un presente cosmopolita y una proyección al exterior mayor si consideramos el ritmo vertiginoso con el que se está expandiendo esta lengua en la actualidad. En este sentido, como dijera Salman Rushdie, la lengua inglesa ha dejado de ser exclusiva de los ingleses.[1]

El polémico Harold Bloom[2] define la obra canónica como aquélla que atrapada en la tradición intertextual es capaz de desmarcarse por su extrañeza y originalidad. Bloom descubre en *La divina comedia*, *Ulysses* o *El Quijote* una cualidad misteriosa que las revela diferentes frente al resto de obras. La literatura canónica, susceptible como todas a la *angustia de las influencias* o, lo que es lo mismo, afectada ineludiblemente por el influjo del pasado, es capaz, no obstante, de recrear esa intertextualidad en nuevas sensaciones y experiencias.

Frente a este arte canónico que suscita *percepciones* pide paso uno marginal que defiende *creencias*. Así, al menos, los opone Bloom. La *escuela del resentimiento*, como él mismo ha bautizado a ese colectivo artístico de base social, acoge a un grupo de artistas que pontifican a través de su arte y critican lo que creen una injusticia sociocultural. Con tal calificativo, Bloom pretende definir a los grupos artísticos minoritarios que representan en sus obras una situación marginal: la discriminación sexual en una sociedad patriarcal y heterosexual; la distinción étnica en una comunidad racista; o la carga de un pasado colonial en una conciencia que no admite la debilidad. En esen-

[1] S. Rushdie: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism. 1981-1991*, Londres, Granta, 1991, p. 70.
[2] H. Bloom: *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

cia, la *escuela del resentimiento* plantea la exclusión de *lo diferente* en un mundo en el que hay que ser hombre blanco occidental.

En los últimos años se está produciendo un creciente interés por las obras de esos artistas marginales. Sin duda, en su incremento ha colaborado el nacimiento y la aceptación de colectivos *gays* y étnicos que han acostumbrado a la sociedad moderna a ser tolerante con las decisiones ajenas. Estos *lobbies* o grupos de apoyo celebran la diferencia y pretenden definirla en términos de normalidad. Paralelamente, con la implantación en las universidades de estudios relacionados con las minorías sociales, se termina por conceder cierto cientifismo ontológico a sus planteamientos.

Por todo ello, se puede afirmar que estamos presenciando el triunfo de la minoría o, al menos, su aprobación. *"It's time to admit the centre cannot hold"*, decía Rushdie;[3] es hora de reconocer la ampliación del canon o, paradójicamente, como lamenta Bloom, su destrucción. Ante la eclosión de obras declaradas marginales, el canon se dispersa en un movimiento centrífugo y el centro se difumina ante la imposibilidad de reconocer un modelo estético dogmático único.

Pero tras esta incursión volvamos a la India. El ejemplo de la novela en este país es casi paradigmático de la apertura del canon de nuestro fin de siglo. La literatura de pluma india está cambiando el panorama del mercado bibliográfico británico y, por ende, mundial. La pureza de apellidos como Thackeray, Huxley o Greene derivó, en el último cuarto de siglo, en el eclecticismo de otros como Barnes, Fowles o Carter. En los últimos años, el multiculturalismo que afecta a todas las disciplinas artísticas y es presa de los críticos más ortodoxos, ha introducido en nuestra biblioteca apellidos tan mestizos como Rushdie, Seth o Mehta. Además, no sólo se publica ahora en Londres u otras capitales británicas, sino que casas editoriales tan importantes como Macmillan consideran rentable abrir sucursales en Dehli o Bombay para satisfacer el consumo interno. Paulatinamente, India descubre cómo desde dentro y fuera de sus fronteras geográficas, los artistas hijos del país, aprovechan la oportunidad para presentar al mundo una historia, una tradición y una cultura que han sido silenciadas durante siglos por occidente.

En el ya clásico libro de Edward Said, *Orientalism*, el autor ofrece tres definiciones del término que da título a la obra. La tercera de ellas describe claramente el carácter déspota con el que siempre se ha tratado y manipulado aquello que no siguiera los cánones prescritos. Según Said, Oriente es un producto de la imaginación de Occidente; este último nunca ha permitido que Oriente se definiera y presentara a sí mismo, sino que siempre lo hemos conocido a través de la imagen que de él nos ha vendido Occidente. *Orientalismo* es, en esa tercera definición, el control que ejerce Occidente sobre Oriente y que condiciona, manipula y prepara toda visión que llega a esta parte del mundo de los países asiáticos. *Orientalismo* es el modo de *dominar* una zona geográfica, de presentarla *"by making statements about it, authorising views of it, describing it, teaching it, settling it"*[4] y, en ese sentido, Oriente *"is not a free subject of thought or action"*.[5]

---

[3] S. Rushdie, o. cit.

[4] E. Said: *Orientalism*, Londres, Penguin, 1978, p. 3.

[5] Id.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...

Centro Virtual Cervantes

En efecto, el lenguaje mediatiza el modo en que percibimos los hechos. De sobra comprobamos a diario el ejercicio de esta facultad en los *mass media*. Entonces, si somos conscientes de ello, podemos plantearnos, en un gesto desconstructivo y postmoderno, la historia simplemente como pura forma lingüística, como lenguaje plasmado en papel según los intereses canónicos que la sociedad se ve obligada a reconocer colectivamente. Si somos conscientes de ello, podemos permitirnos también *deshacer* la historia y re-escribirla según el capricho de nuestra voluntad y los límites de nuestra imaginación, para hacer del paso del tiempo y sus avatares una narración personal tan subjetiva como cualquier otra y tan válida como todas. El significado de las palabras, decía Rushdie, *"is a shaky edifice we build out of scraps, dogmas, childhood injuries, newspaper articles, chance remarks, old films, small victories, people hated, people loved"*.[6] Algo tan endeble no puede durar.

El primer paso para presentar al mundo otra realidad, otra verdad, es darle forma sobre el papel. Las palabras, ya se sabe, se las lleva el viento; la escritura, sin embargo, tiene otro poder. Escribir la historia para que la historia suceda porque *"since the past exists only in one's memories and the words which strive vainly to encapsulate them, it is possible to create past events simply by saying they occurred"*.[7] Los artistas postcoloniales, los que fueron eclipsados por el canon, están preparados para contar *su* historia. Y parece que los lectores estamos ahora más preparados que nunca para escucharles. Lo marginal, lo diferente está de moda. Y no hay canon que lo pueda parar.

El uso que hago del término *postcolonial* en este artículo incluye a los escritores cuya obra está influida por el recuerdo de una auténtica conquista territorial. Pero en su acepción más amplia definiría la *literatura postcolonial* como aquélla escrita por autores que, en distinto grado y en distintos aspectos, han sufrido la presencia dominante de una fuerza más ampliamente reconocida. Afortunadamente, como expresa el título del artículo y pretendo señalar con cada uno de mis párrafos, en las postrimerías del siglo XX el canon se amplia y la literatura postcolonial comparte ya estante con obras clásicas y consagradas.

El rasgo común a los escritores postcoloniales es el recuerdo de un pasado que les fue robado y la consciencia de un presente que les es prestado. Comparten un espacio cultural sin definir en el que conviven con los hechos de la memoria y los productos de la imaginación; confunden el tiempo perdido con el virtual y recrean, en una prosa rica en matices, *la* historia que les permita recuperar su identidad.

Salman Rushdie empleó la fuerza expresiva de una metáfora para describir el sentimiento de desarraigo que sufren estos escritores: *"I have been borne across"*.[8] Son artistas que física o mentalmente se encuentran lejos de sus países de origen. Nacidos en una tierra que ha dejado su impronta cultural en ellos, y adoptados, en general, por grandes urbes cosmopolitas, los autores no pueden evitar sentir un extrañamiento perpetuo. Este sentimiento simultáneo de pertenecer a diferentes culturas y a ninguna a la vez, suscita reacciones contrarias en los artistas. Algunos celebran el "excess of *belonging*"[9] y disfrutan de su desarraigo:

---

[6] S. Rushdie, o. cit., p. 12.
[7] S. Rushdie: *Midnight's Children*, Londres, Vintage, 1981, p. 443.
[8] S. Rushdie: *Shame*, Nueva York, Vintage/Aventura, 1984, pp. 13-14.
[9] A. Ahmad: *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Londres-Nueva York, Verso, 1992, p. 129.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

> *Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained.*[10]

Para la creación artística esta situación es ventajosa porque les ofrece una posición privilegiada desde la que escribir sus novelas. Sus antepasados literarios pueden ser indistintamente de una u otra parte del mundo: Swift, Conrad, Tagore o Ram Mohan Roy, una familia literaria elegida a voluntad para heredar la influencia deseada.

A pesar de ello, a otros autores su inestabilidad cultural, ese *"belong[ing] to all [cultures] by virtue of belonging properly to none"*,[11] les produce un sentimiento de frustración. Las lágrimas *"of gratitude and heartbreak* [*at reading*] *the sign they had been waiting for, dreaming of* [...], *the sign that said simply, WELCOME TO BRITAIN"*[12] son pasajeras. La tierra prometida no existe. En su país de adopción siguen sintiéndose extraños y el deseo de creerse en casa cede ante la desilusión de sentirse en ninguna parte.

Por esto, incómodos aquí y allá, los escritores quieren y necesitan crear un espacio propio. La escritura se convierte en su báculo y la utilizan para recuperar una identidad íntegra que les niega *la* Historia (con mayúscula). La narración —repitiendo la aliteración del título del libro de Bhabha—[13] les sirve para crear su nación, para re-escribir *su* historia (con minúscula). Una historia en la que el pasado y el presente se confunden en una prosa reivindicativa, de carácter resentido y, a mi parecer, de un original valor estético.

El origen de todas las novelas postcoloniales es una misma frustración, pero el modo en que unos autores y otros vengan su humillación es diferente. La literatura que surge de India o Africa, por ejemplo, se defiende de la vejación histórica que han sufrido recuperando su propia tradición. Estas novelas reclaman el acervo cultural que fue absorbido por una tradición ajena y sus autores, liberados del abuso de poder,

> [...] *can essentially oppose its incursions with alternative ontological systems, invoking forms which thematise the destructive complicities of western history and narrativisation in the containment and/or destruction of their own culture.*[14]

Sin embargo, en el pasado caribeño, por ejemplo, no hay un sistema alternativo que poder recuperar. Los autores recurren entonces a la *contracultura de la imaginación*:

> *By refusing, realigning, deconstructing the "master narrative" of western history, by interrogating its tropes as well as its content, post-colonial writers have been and are recapturing notions of self from "other" and investigating that destructive binarism itself.*[15]

---

[10] S. Rushdie, o. cit., 1991, p. 17.

[11] A. Ahmad, o. cit., p. 130.

[12] M. Syal: *Anita and Me*, Londres, Flamingo, 1996, p. 9.

[13] H. K. Bhabha: "How newness enters the world", en *The Location of Culture*, Londres-Nueva York, Routledge, 1994, pp. 212-235.

[14] H. Tiffin: "Post-Colonialism, Post-Modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History", *Journal of Commonwealth Literature* (1988), XXXIII, 1, p. 176.

[15] Ib., p. 179.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

La crítica parece haber errado, sin embargo, en estas conclusiones. Así, al menos, se deduce de las palabras del propio Rushdie que contradicen la observación sobre la novela postcolonial. El autor de *Midnight's Children*[16] niega el carácter homogéneo que le atribuye la crítica a la historia india. En la búsqueda de la independencia ideológica del país, la crítica parece reivindicar un pasado homogéneo que Rushdie no reconoce. La integridad histórica no depende de la pureza de una tradición y Rushdie reniega de un pasado virgen de influencias, una creencia que relaciona con los fundamentalistas religiosos; todos los demás saben aceptar que la esencia de la cultura india es, precisamente, la posesión de una tradición mixta,

> *...a* mélange *of elements as disparate as ancient Mughal and contemporary Coca-Cola American... Eclecticism, the ability to take from the world what seems fitting and to leave the rest, has always been a hallmark of the Indian tradition.*[17]

El mismo gesto ecléctico del que habla Rusdie condicionó a Fernando Ortiz (1978) a definir el proceso sociológico de estos autores como *transculturación* frente al propuesto por otros críticos, *aculturación*. Angel Rama,[18] tomando prestada la terminología de Ortiz, diferencia tres fases en el proceso de interferencia cultural que afecta al autor postcolonial. En un primer momento, sufre una *desculturación* parcial en la que se aleja de su entorno cultural; una segunda fase de *aculturación* supone la adquisición de elementos de la cultura ajena; en tercer lugar, el escritor se esfuerza en conciliar lo propio y lo extraño creando su exclusivo patrimonio cultural. Su estrategia recuerda a la desconstrucción de la historia por los postmodernistas; de una manera similar, los postcoloniales también reinterpretan el paso del tiempo. Pero el origen y los fines político-sociales de ambas posturas son diferentes. Lo que en el postmodernismo representa una crisis global de valores sociales, en el postcolonialismo es *sólo* la búsqueda de una identidad propia. Desde anécdotas de la infancia hasta la narración de hechos históricos, estas novelas recrean los acontecimientos usando la imaginación y la fantasía para dar una nueva dimensión al tiempo y al espacio.

En su artículo "The Art of Translation", Timothy Brennan hace una excelente genealogía del empleo del realismo fantástico en la novela postcolonial. Brennan alude continuamente a la literatura de García Márquez pero sus comentarios son extensibles a todas las obras nacidas del sentimiento congénito de anulación generado por la influencia canónica. No en vano, el propio Rushdie define así el vínculo de unión entre dos zonas geográficas distantes pero sometidas ambas al desprestigio de occidente:

> *[T]hose of us who did not have our origins in the countries of the mighty West, or North, had something in common – not, certainly, anything as simplistic as a unified 'third world' outlook, but at least some knowledge of what weakness was like, some awareness of the view from underneath, and of how it felt to be there, on the bottom, looking up at the descending heel.*[19]

---

[16] M. Syed: "*Midnight's Children* in its *Indian* Con-Texts", *Journal of Commonwealth Literature* (1994), 29, 2, pp. 95-108.

[17] S. Rushdie, o. cit., 1991, p. 67.

[18] A. Rama: *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 32-33.

[19] S. Rushdie: *The Jaguar Smile: A Nicaraguan Journey*, Nueva York, Viking, 1987, p. 12.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

Resulta, entonces, que los autores postcoloniales heredan el género fantástico de quienes fueron los exploradores de su tierra. La narración de los acontecimientos que sucedían a estos aventureros se entremezclaban en las crónicas de sus viajes con capítulos fantásticos, mas la seriedad y objetividad con la que los describían dotaban de autenticidad al texto, sobre todo, si pensamos en el público crédulo que esperaba ansioso estos episodios. Adentrados en un entorno que desconocían, capaz de enredarlos en las más diversas aventuras, los conquistadores recreaban sus viajes con historias fantásticas. Pero ante los ojos del nativo, estas narraciones no dejan de ser *"a strictly factual account that nonetheless seems like a work of fantasy"*.[20] Por eso Brennan añade con ironía que la ficción de los novelistas postcoloniales es la realidad de los historiadores. *"The 'unbriddled reality' of the colonial world cannot simply be reported; it has to be 'translated' or 'borne across'"*.[21] Y la lengua del colono no es capaz de *traducir*, de reproducir en otro contexto, la diferencia cultural. Eso es exclusivo de los postcoloniales: el uso de la fantasía les ofrece la oportunidad de conciliar mundos diversos y concertar narraciones distintas; la invención de mundos ya inventados les permite moverse con facilidad entre una tradición propia y otra ajena, ocupando una posición intermedia desde la que disfrutar de ambas perdidos en un tiempo indefinido.

En la literatura india es primordial el concepto temporal, el *kala*. De una manera simple, lo puedo definir como un viaje mental hacia el pasado, desafiando el sentido de los acontecimientos para llegar al origen de la vida, al punto en que la historia comenzó. A partir de ahí conquistan el tiempo y la historia. Inevitablemente, son novelas que nacen de la memoria y versan sobre la memoria; inevitablemente, son novelas de realismo incierto. La historia nunca es fiable porque siempre es subjetiva; no es fiable tampoco porque el tiempo pasa y desfigura los recuerdos, los fragmenta. En su artículo "'Errata': or, Unreliable Narration in *Midnight's Children*",[22] Rushdie escribe sobre los errores históricos de la novela, algunos involuntarios, la mayoría provocados. Esto encierra parte del valor de la novela: quienes han querido ver en ella una crónica histórica, la han criticado y vilipendiado por deformar la realidad. Pero el propósito de Rushdie no era contar *la* Historia de India sino "a *version and no more than one version of all the hundreds of millions of possible versions*".[23]

En consonancia con la experiencia postcolonial, el lenguaje que la representa debe ser igualmente reinventado. Si el lenguaje define la cultura, estos autores tienen la necesidad perentoria de crear un lenguaje diferente para su realidad diferente. El Inglés con mayúscula no está cualificado para tal empresa; los autores deben recurrir a *un* inglés con minúscula. Esta distinción ortográfica la proponen Ashcroft, Griffiths y Tiffin para diferenciar

[20] García Márquez: "The Solitude of Latin America", *Granta*, 9, 1983, p. 58; cit. por T. Brennan: "The Art of Translation", en *Salman Rushdie and the Third World*, Londres, Macmillan, 1989, p. 67.

[21] Ib., p. 68.

[22] S. Rushdie, art. cit., 1991, pp. 22-25.

[23] S. Rushdie, o. cit., p. 10. El resaltado es mío.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

> *between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and the linguistic code, english, which has been transformed and subverted into several distinctive varieties through the world.*[24]

La novela postcolonial descontextualiza el lenguaje y lo ubica en un entorno nuevo. Como ocurre con la adquisición del acervo cultural, los pasos que sigue el escritor para crear una lengua propia representativa de su experiencia híbrida son dos según los autores anteriores.[25] Primeramente, se produce un rechazo de la lengua canónica, de sus normas, de su estética y, sobre todo, de su significado tradicional. Seguidamente, adaptan la forma lingüística al contenido de su experiencia. El resultado es una prosa muy peculiar y muy viva, que resulta tan atractiva para algunos como detestable para otros.

La apertura del canon ha afectado a todas las disciplinas. En el campo de la traducción, los profesionales han tenido que reaccionar con ingenio ante la avalancha de novelas postcoloniales que las editoriales quieren publicar. Pero no es fácil. Al traductor estos textos le proponen un nuevo reto, provocándole desde la situación límite de la ambigüedad significativa. En tanto en cuanto el traductor no es el autor del texto, éste se le presenta enigmático e inaccesible. *"The migrant culture of the in-between, the minority positions"*, explica Bhabha *"dramatises the activity of culture's untranslatability"*.[26] Como acabamos de ver, representar el espacio *entre* culturas que habita el autor postcolonial implica fragmentar y transgredir el lenguaje. El texto *híbrido* está escrito en un código que desafía la posibilidad de traducción. Al trabajar con estos textos, el traductor

> *can no longer concern [himself] with conventional notions of linguistic equivalence, or ideas of loss and gain which have long been a consideration in translation theory.*[27]

La cultura del *entre* y su representación literaria obligan a hablar de hermetismo cultural. El espacio del *otro* dentro del texto postcolonial permanece inaccesible para quien no reconoce el lenguaje en el que está escrito, una jerga exótica que nace de la armonía en la que conviven tradiciones diversas, enfrentadas incluso por un canon ahora exangüe, sin reconocimiento institucional ni valor moral para apartar del centro a las literaturas minoritarias.

En estos casos, la traducción debe reconocerse más como actividad hermenéutica que como trasferencia lingüística. Al traductor se le supone la ardua tarea de desentrañar la mezcla de culturas y tradiciones que encierra el texto. En su novela, el autor reconquista un pasado que le fue anulado, fortalece su voluntad enajenada y celebra la diferencia que en un tiempo vio neutralizada. En esencia, vulnera la autoridad del canon contando una historia desautorizada, y con ello consolida la presencia de la literatura de minorías en una sociedad cada vez más tolerante. Tomando su ejemplo, el pro-

---

[24] B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin: *The Empire Writes Back*, Londres-Nueva York, Routledge, 1989, p. 8.

[25]

[26] Bhabha, o. cit., p. 224.

[27] S. Mehrez: "Translation and the Postcolonial Experience", en L. Venuti (ed.): *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres-Nueva York, Routledge, pp. 121.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes

pósito del traductor no debe ser tanto esforzarse en reproducir la forma lingüística de esos textos —que, dado su carácter plurilingüe, no conseguiría a pesar del esfuerzo— sino en transmitir el contenido de una narración mestiza, y lograr que el lector reconozca en ellos el carácter heterogéneo del mundo multicultual en el que vivimos.

Hay una frase de una novela de Saul Bellow que a Rushdie le gusta repetir. No puedo encontrar otra mejor para terminar mi artículo: *"For God's sake, open the universe a little more"*. Creo que, por fin, el deseo se ha cumplido.

Lengua y Cultura. HERRERO, Leticia. La apertura del canon: el caso de la literat...
Centro Virtual Cervantes