

CANON LITERARIO ESPAÑOL Y NOVELA: MECANISMOS DE INCORPORACIÓN DE LOS ARTEFACTOS LITERARIOS

José Luis Bellón Aguilera
Universidad de Ostrava

Studia Romanistica (Universidad de Ostrava (República Checa)). 2005, núm. 5: 115-132. ISBN: 80-7368-061-0.

Abstract

This article analyses from a sociological perspective (drawing on Bourdieu's theory of social fields) the dynamics of incorporation of literary artefacts to the Western Literary Canon, focusing on the work of Espinosa. After an introduction to the main traits of Espinosa's novels, the article analyses Harold Bloom's theoretical construction of *The Western Canon*, establishing the ideological connections between that theory and the logic of the academic and literary fields. Finally, it explains how the work of Espinosa has been incorporated in the Spanish Literary Canon by one sector of the academic field in Spain.

CANON LITERARIO ESPAÑOL Y NOVELA: MECANISMOS DE INCORPORACIÓN DE LOS ARTEFACTOS LITERARIOS

‘Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática’.
(Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*)

‘Si el hombre no hablara, no habría insectos’
(*Escuela de mandarines*)

Introducción

El propósito del presente artículo es analizar los mecanismos de incorporación de la producción literaria del novelista Miguel Espinosa al Canon literario español.

Miguel Espinosa Gironés (1926-1982), nació en Caravaca (Murcia) y vivió toda su vida en la capital de la provincia, la ciudad de Murcia. Se licenció en Derecho, profesión que no ejerció casi nunca. En 1957 la *Revista de Occidente* (fundada por Ortega y Gasset en 1923) publica su ensayo sobre el origen de las instituciones políticas norteamericanas titulado: *Las grandes etapas de la historia norteamericana*. El mismo

ensayo no volvería a ser editado hasta 1982, esta vez en forma de libro y bajo el título *Reflexiones sobre Norteamérica*. Entre la publicación de este ‘ensayo’ y la aparición en 1974 de su novela *Escuela de mandarines* (galardonada con el premio ‘Ciudad de Barcelona’) no aparece ningún texto, con la excepción de algún trabajo de investigación en revistas de derecho. De las obras publicadas no existen más de un par de ediciones. De *Tribada*, *Theologiae Tractatus*, obra de publicación póstuma, existe la edición murciana de Editora Regional (1987). Esta obra fue publicada anteriormente en dos partes en Barcelona (Los Libros de la frontera, 1980 y 1984), y luego recogida en un solo volumen. Una de sus obras más conocidas es *La fea burguesía*, publicada en Alfaguara en 1990; en 1986 publicó asimismo la autobiografía ‘mítica’ titulada *Asklepios, el último griego*. Las novelas de Miguel Espinosa no han tenido demasiado éxito en el mercado editorial. Otros textos suyos permanecen inéditos, como *Cartas morales*, *Falsos años* y *La Feliz Gobernación*.

A finales de los años ochenta la producción de este escritor pasa progresivamente a formar parte del material de investigación en el espacio académico; el criterio para su asimilación se basa en la comparación de su producción con la de los ‘dioses’ del Canon hispánico y occidental literario y filosófico. En 1990 parece que se le incorpora al mismo definitivamente. Nos parece que el proceso de incorporación de Espinosa al Canon cultural hispánico responde claramente a la dinámica de funcionamiento de lo que el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002) llama ‘el campo académico’ y el ‘campo literario’.

Por otro lado nuestro objeto de análisis es la lógica interna de los textos de Miguel Espinosa, no los textos *en sí*. Si por literatura entendiéramos sólo ‘forma trascendental’ (en terminología kantiana), no nos explicaría el por qué de su existencia como hecho social, su inserción en el nivel ideológico. Tampoco explicaría porqué en unos contextos históricos se leen determinadas producciones ideológicas y no otras o porqué es tan importante la temática del Canon occidental. El papel de los Aparatos Ideológicos de Estado nos parece determinante en la producción y reproducción de ideología, pero sus dinámicas varían en cuanto a su funcionamiento dependiendo del espacio social, con los consecuentes efectos en el proceso de reproducción de los artefactos y bienes simbólicos; claro está que los aparatos ideológicos no ‘crean’ la ideología, sino que son el lugar donde se ejerce la hegemonía del imaginario social dominante.

El objeto teórico ‘literatura’ como cosa-*en-sí* es creado por la ortodoxia del espacio académico, y coincide con el objeto del campo literario, pero los mecanismos de producción son diferentes, necesitan ser matizados. Cada campo tiene sus propias leyes, pero ambos espacios reproducen el imaginario colectivo, basado en la noción de sujeto (libre). Juan Carlos Rodríguez es el filósofo que ha analizado esta problemática de la producción ideológica de la noción de Sujeto, a partir de los planteamientos de Louis Althusser. En el caso de Bloom, la teoría de Freud de la ‘novela familiar’, de la que se sirve de forma metafórica como instrumental teórico, juega un papel determinante a la hora de sentar las bases de uno de los puntales básicos de la ideología del Canon: la ansiedad de la influencia. Ambas problemáticas (la de la producción de la ideología del Sujeto, así como la de la ‘novela familiar’) no pueden ser abordadas en el presente trabajo. Nos centramos en las dinámicas de campo y en su relación con la cuestión del Canon occidental; posteriormente, veremos estas dinámicas en acción en el caso de Espinosa.

Las obras más conocidas de Espinosa son *Escuela de mandarines* (1992), *Tríbada (Theologiae Tractatus)* (1993) *La fea burguesía* (1990). Es necesario decir algo sobre las mismas antes de continuar con el análisis de las dinámicas de funcionamiento del Canon, sobre todo porque por la temática y la cosmovisión corrosivamente sarcástica de la narrativa de Espinosa los mecanismos de resistencia-deseo respecto al Canon resulta en, en cierto sentido, en una ironía. Espinosa es, como escritor heterodoxo, un francotirador de la cultura.

Escuela fue compuesta durante un largo período de tiempo, entre 1956 y 1972-4. Consta de una Introducción, 72 capítulos, un Epílogo y un Índice de personajes. Un cuerpo de notas constituye un auténtico ‘subtexto’ paralelo al texto principal. Las notas y el Índice sustentan estilísticamente el esfuerzo de distanciamiento. El ‘nominalismo’ o voluntad de encontrar un lenguaje capaz de nombrar la realidad, se une a una evidente ‘voluntad de forma’. El tono del texto es paródico y por su lenguaje y mezcla de géneros produce la sensación de que nos las vemos con un ‘Libro Sapiencial’... o con su parodia.

La acción se sitúa en una dictadura arquetípica (la Feliz Gobernación, el Hecho), en la que una casta de hombres llamada ‘los mandarines’ se encuentra en la cúspide de esta sociedad de corte totalitario. Un individuo, el Heterodoxo (también llamado ‘la Vejez’, ‘el Eremita’ o ‘el hombre que más odia la Feliz Gobernación’), tras una serie de encuentros con unos ‘demiurgos’ (‘el Homínido’ y ‘el Enclenque’ entre ellos) decide

predicar contra la injusticia flagrante que constituye el Hecho. Obviamente, es arrestado y conducido a la Ciudad para ser juzgado. Todo esto nos recuerda a las mitologías cristiana o budista, pero también al Zaratustra de Nietzsche.

El cuerpo principal del texto lo constituye el viaje, desde que es tomado como prisionero hasta que llega a la Ciudad. La historia es narrada en tercera persona, siendo el narrador meta-ficcional el mismo Miguel Espinosa. La narración es colocada en boca del Eremita, quien cuenta a un mandarín (el Cara Pocha) sus aventuras, cuando el mandarín se encuentra con él en una zona situada en los márgenes del poder, único lugar donde el contradiscurso parece posible.

La Feliz Gobernación nos recuerda a la dictadura franquista, y de hecho el mismo nombre parece una alusión casi directa al Ministerio de la Gobernación. De hecho, *Escuela* se ha leído como una novela ‘en clave’, y ha sido denominada ‘utopía negativa del fascismo español’, como lo que ‘no debe ser’ (*Postdata* 1987: 47).

Escuela puede ser leída ‘en clave’, pero también como una ‘descripción ontológica’. El tono de fábula intemporal recuerda, obviamente, las novelas de Aldous Huxley, *Brave New World* (1932), y George Orwell, *Nineteen Eighty-Four* (1949), así como *Nosotros* (1924), de Eugene Zamiatin, como posibles intertextos. La acción de *Escuela* se coloca en un plano intemporal, como en Orwell o Huxley, y en todas ellas se detecta un esfuerzo importante por retratar en forma literaria una ontología del poder, pese a la posible lectura *en clef* (el estalinismo en Orwell, el franquismo en Espinosa). Ramón Buckley, en *La doble transición. Política y literatura en la España de los 60* (1996), identifica *Escuela* con la obra de Foucault.

La fea burguesía fue escrita entre 1971-6, y revisada en 1980. Fue terminada antes de la muerte de su autor y publicada en 1990. En la composición de la misma fue importante la participación activa de López Martí, amigo íntimo de Miguel Espinosa y personaje de sus novelas (como heterodoxo y comentarista). Se divide en dos partes bien diferenciadas: la primera se llama ‘Clase media’ y se divide a su vez en cuatro capítulos. La segunda parte se titula ‘Clase gozante’. Es bien evidente que los ‘feos burgueses’ se nos presentan en parejas, como matrimonios. En la novela, desde el principio, el lector percibe que se trata de la narración en tercera persona de la vida de diversos individuos pudientes de la sociedad española inmediatamente anterior a la Transición. Más adelante, se le dará una fecha que le permite situar unas coordenadas históricas: 1971.

La novela parece presentarse como una muestra de la existencia eterna del Poder. Su objetivo es hacer pedazos, mediante el sarcasmo y la filosofía, los estilos de

vida de la clase dominante (patear al burgués), al tiempo que busca un sentido de la existencia. La novela opone claramente a los heterodoxos (López Martí, Domingo Alberola, Godínez y Lanosa) y a los feos burgueses (divididos en ‘Clase media’ y ‘Clase gozante’). La estructura de oposiciones responde a la estructura social contemplada desde el campo cultural: sujetos ‘singulares’ y escritores cuyo valor es el pensamiento puro, y los feos burgueses, alienados y corrompidos por el poder. Las implicaciones de esta lectura, desde la perspectiva de Bourdieu, son evidentes, a la luz de su concepción del campo literario como ‘inversión’ del mundo económico (dos mundos claramente enfrentados en la novela). Más aún: la importancia de las relaciones entre Lanosa y Clotilde, la frustración de éste porque Clotilde (antigua amante que prefirió casarse con Camilo, un ‘gozante’) pertenece a la clase dominante, da una idea de lo que Bourdieu llama ‘dialectic of resentment’ (Bourdieu 1996: 17).

Tríbada. Theologiae Tractatus es una novela sobre una relación frustrada. ‘Tríbada’ es un término para ‘lesbiana’: *Tribo* en griego antiguo significa ‘fricar’, o ‘frotar’, y denota una actividad del homoerotismo femenino. ‘Theologiae Tractatus’ alude a la concepción espinosiana de ‘novela de la ultimidad’ o ‘teológica’, pero también es un eco del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein y del *Tractatus Theologico-Philosophicus* de Spinoza, así como de la filosofía escolástica. El texto intenta incluirse a sí mismo en una nueva tradición, en un nuevo tipo de novela. Al mismo tiempo, sin embargo, fundamenta su teoría estética en la tradición clásica y escolástica.

Tríbada se presenta como el análisis ‘teológico’ de un asunto privado. Narra (y lee) la transgresión de Damiana (‘fea burguesa’ creyente del ‘Evangelio de la mundanalidad’), que abandona a Daniel por Lucía. El hombre, incapaz de entender la infidelidad de su amada, enloquece, golpea a Damiana, la insulta. Poco después, se alza a sí mismo como juzgador del *affaire* y se dedica a comentar entre sus amistades lo que llama ‘el hecho’. Juana, una antigua amante (las relaciones entre ambos son espinosas), comienza a enviarle cartas en las que, por medio del análisis de ‘el hecho’, intenta pacificar la confusión, pasmo y desespero de Daniel. Finalmente, Damiana y Daniel vuelven a reunirse reuniéndose (triumfa el amor heterosexual). La novela fue descrita por el mismo autor como un comentario o glosa infinita de un asunto de naturaleza misteriosa, imposible de ser teorizado.

El universo literario de Espinosa es el mismo que en *La fea burguesía*, con elementos de *Escuela*. El personaje principal es un heterodoxo o exilado interior en una

sociedad que no puede comprender, aceptar o de la que, en cualquier caso, no se siente parte. Tanto Daniel como el Eremita o Godínez-Lanosa son una especie de ‘huérfanos’ solitarios y *criticones* (en sentido gracianesco) que buscan una verdad o que, frente a una realidad intolerable, están comprometidos en su denuncia. Pero hay diferencias que es necesario que tener en cuenta. En primer lugar, *Escuela* (como *Asklepios*, la autobiografía mitológica) se sitúa en un plano intemporal, en una esfera que intenta trascender la realidad al mismo tiempo que se la mira de lejos, como un referente que está ahí pero que es literaturizado y estetizado al máximo. En segundo lugar, *La fb* y *Tríbada* se centran en el análisis de la cotidianidad, si bien la analítica de *Tríbada*, dentro de la *illusio* de la narrativa, gira de forma obsesiva alrededor de una cuestión sexual, como si la novela produjese la idea de una subjetividad cuyo sentido se define en torno a la sexualidad. En cualquier caso, *La fb* y *Tríbada* son una explosión de cotidianidad:

Lo cotidiano es infinito. Ni en la bomba arrojada sobre la ciudad de Hiroshima, ni en el exterminio de las razas, se revela lo terrible con la densidad, pormenor, implacabilidad, falta de tregua y constancia que aparece en los días de Pepito Cadenas. (*Tríbada* 217)

En las novelas hay que tener en cuenta, siempre, la importancia de la parodia (de la risa) en la estructura de los textos, como estrategia desmitificadora. En el pasaje que acabamos de citar, la comparación Hiroshima-Pepito Cadenas produce, evidentemente, un efecto paródico. Pero hay más implicaciones. Si consideramos que un universo literario es una mitología personal, podemos decir que los mitemas de Espinosa hallan en *Tríbada* su culminación. Su ética-estética, con los mismos instrumentos filosóficos y literarios que en las otras novelas, desbroza el lenguaje hablado de los personajes desvelando, como en un espejo valleinclanesco, la realidad esencial. La desbordada actividad analítica produce la sensación de que se está buscando algo, un sentido tal vez. No queda muy claro cuál es ese ‘sentido’ (¿existencial?), pero no sólo para el lector, sino también para la misma novela. El ‘pasma’ del victimado y neurótico Daniel puede leerse como el ‘radical astonishment’ heideggeriano como postura o disposición metodológica, según plantea George Steiner en su famoso *Heidegger* (1978: 31). Claro que la curiosidad, la voluntad de saber, hunde sus raíces, según Freud, en una curiosidad sexual. En cualquier caso, mística, filosofía o psicoanálisis, el sujeto de *Tríbada* está roto y busca un sentido: ‘Daniel es el que quiere saber, el que sabe’ (*Tríbada* 396). Sin embargo, la búsqueda por el sentido se enmarca en la atmósfera de futilidad y nada de la

cotidianeidad (o espacio privado). O tal vez no haya posibilidad de construir otro espacio para la subjetividad que no sea precisamente ese espacio privado al que tanta importancia se le ha dado en las alrededor de cuatrocientas páginas de la novela.

Espinosa es un escritor que critica radicalmente la formación social en la que le ha tocado vivir. Y lo hace como resultado de su *habitus* de agente que cree en las mitologías del campo literario, entre ellas la de la literatura como portadora de *valor* y sentido sobre la realidad social. Su concepción de la literatura, por el sarcasmo constante de la clase social con la que se encarnizan sus novelas, la fea burguesía española de la transición (Juan Espinosa definió sus novelas como una ‘venganza’), se asemeja al famoso *dictum* de Rimbaud: *Épater le bourgeois*. Es por eso que su incorporación al Canon parece una ironía.

El Canon occidental; Harold Bloom y el ‘efecto teoría’

La ideología del Canon impregna tanto la producción de Miguel Espinosa como la de los que han abordado su análisis. La historia de la constitución del Canon occidental contemporáneo es larga, desde las polémicas dieciochescas sobre los antiguos y modernos, la eliminación del Canon antiguo, el de las obras grecorromanas, los ataques de Voltaire a Shakespeare hasta Emerson. La palabra *canon* (*kanon* en griego antiguo) designa un criterio con el que medir algo, por ejemplo la lógica respecto a la razón, pero es especialmente usada para referirse a una Norma que decide qué textos o grupo de textos pueden ser considerados sagrados, auténticos o autoritativos. Se trata de una palabra de la tradición cristiana, aunque ya había sido usada por los epicúreos (en lo que se refiere a la Biblia, las obras no aprobadas para su inclusión en el canon religioso son denominadas *apocrypha*).

Los mecanismos de funcionamiento en el proceso de incorporación al Canon occidental de la figura y obra de Espinosa se asemejan bastante a los de las teorías de Harold Bloom: elección de un Padre, tratamiento fantasmático de este referente de carácter jungiano, la literatura como discurso superior, expresión de los temas universales... si Bloom escoge al Padre-Shakespeare como centro del Canon occidental, era de esperar que en el espacio académico hispánico se eligiera a Cervantes como Padre de ese Canon.

La ideología del Canon es construida por Bloom, autor de *The Anxiety of Influence* (1975) y *The Western Canon* (1994; traducción española de 1995) y uno de los ideólogos más vigorosos del mismo, como discurso autoritativo y como propuesta

de lectura de la producción literaria occidental en principio desde Grecia hasta nuestros días, aunque el Canon debe ser pensado como tal (según él) desde la figura del dramaturgo inglés William Shakespeare. El Canon es para Bloom una selección de textos que sucede de formas diferentes, pero que existe y su existencia es un hecho histórico, cualquiera que sea la interpretación para explicar esa existencia:

El Canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas. (Bloom 1995: 30)

Las némesis de Bloom, a los que designa como ‘Escuela del Resentimiento’ o ‘*lemmings*’, son la sociología, la deconstrucción derridiana, los foucaultianos, las (y los) feministas, los Cultural Studies, los estudios de género (*gender*), identidad (*identity*), los estudios de representación, el marxismo y todos los ‘resentidos’ *tout court*, esto es, todos aquellos que no aceptan la ineluctabilidad de la fuerza del Canon. Bloom considera que el elemento decisivo de los criterios de la inclusión de una obra en el Canon es el *Gusto*. Los enemigos del Canon (‘*lemmings*’ o ‘resentidos’) olvidan la belleza, lo bello, lo sublime. ¿Qué es lo estético? A la manera de Hume, cuya evaluación crítica del juicio estético decae en el escepticismo o la manifestación del consenso como necesidad en un contexto socio-histórico determinado, Bloom sugiere en alguna ocasión la existencia de una especie de contingencia en torno a la selección de lo que denomina ‘poemas fuertes’ (Bristol 1996: 130 y ss.). Contingencia o no, sin embargo, lo sublime triunfa y lo bello termina por imponerse.

Es en *The Anxiety of Influence* (1975) donde Bloom fundamenta su propuesta en forma de ‘teoría’. La paulina frase que abre el libro resume, con un inquietante tono a la vez mesiánico e irónico, su teoría: ‘It Was A Great Marvel That They Were In The Father Without Knowing Him’ (Bloom 1975: 3). Bloom utiliza la teoría freudiana de la ‘novela familiar’ (un relato inconsciente que reproduce un fantasma edípico) de forma metafórica, efectuando un salto mortal teórico al desplazar las tensiones inconscientes individuales a los textos literarios.

En este libro Bloom expone, sublimándola, la narrativa de su relación privada con los poetas (Lack, en Worton & Still (eds.) 1990: 139). Claro está que, sin embargo, hay que tener en cuenta asimismo la relación que su narrativa mantiene con los críticos que le han precedido, a no ser que pensemos que sus textos pueden escapar a la ‘ansiedad’ de otras influencias (Emerson en particular), ¿o carece Bloom de intertextos? Como él mismo apunta, en un pasaje señalado por Roland F. Lack que recuerda al *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo: ‘The dead returned to re-inhabit the houses in

which they had lived' (Bloom 1975: 15). Esta relación con los poetas y críticos (sea consciente o inconsciente) es algo necesario para que la construcción teórica sea perfecta.

Los combatientes en esta guerra cultural por la inmortalidad (por la inclusión en el Canon) son escuelas de pensamiento y el premio es la 'institutionalised authority', según plantea Lack. Es por esto por lo que su obra sobre el Canon se titula *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. En esta obra Bloom expone con petrificante extremismo su teoría, pues ahora no se trata de una angustia de la influencia entre poetas-poemas, sino de la angustia frente a un autor-texto cuyo poder de fascinación y superioridad domina prácticamente a todos los escritores occidentales: William Shakespeare. Es también en este libro donde Bloom ofrece una buena definición de la 'angustia de la influencia', pilar básico en su construcción teórica formalista del Canon:

La angustia de la influencia no es una angustia relacionada con el padre, real o literario, sino una angustia conquistada en el poema, novela u obra de teatro. Cualquier gran obra literaria lee de una manera errónea - y creativa -, y por tanto malinterpreta, un texto o textos precursores. Un auténtico escritor canónico puede interiorizar o no la angustia de su obra, pero eso importa poco: la gran obra que uno consigue escribir *es* la angustia. (1995: 18)

Shakespeare, sobre cuya existencia en tanto que autor (histórico) Bloom no duda en absoluto, a pesar de las polémicas al respecto (considera que este tipo de polémicas dejan a un lado lo esencial), es el centro del canon que él propone o el centro del Canon como tal: 'Shakespeare es el centro de un embrión del canon mundial, ni occidental ni oriental, y cada vez menos eurocéntrico' (Bloom 1995: 73). Ni siquiera Freud pudo quedar libre de su poder (Bloom 1995: 383). El argumento es que toda la 'psicología de las profundidades' de Freud es una de(s)lectura o lectura errónea [*misreading*] de Shakespeare.

Bloom no tiene posición política definida, al menos no manifiesta. Se presenta a sí mismo como defensor fanático del Canon. Si ese Canon pertenece a o es legitimación de una clase o grupo dominante es algo que a él parece no importarle, pues la gran literatura es autosuficiente, según él, de toda causa noble o innoble, de todo Gran Relato; los textos se escriben o son escritos, de acuerdo con el conocido epigrama de Tácito, *sine ira et studio*. Se manifiesta de esta forma la creencia en la autonomía del campo cultural. La afirmación de que Shakespeare es el centro del Canon porque la clase dominante, o la historia, eligieron a Shakespeare como centro del Canon, no es una afirmación política, sino una consecuencia de que Shakespeare sea el centro del canon (la argumentación es petrificante). Bloom se presenta a sí mismo como un crítico desideologizado (en cierto sentido posmoderno) y tiende a no presentarse como animal

político, como *zoon politikon*, lo cual puede explicar, lateralmente, la elección del vocabulario lucreciano (los epicúreos postulaban la necesidad de alejarse de la esfera política para alcanzar la *ataraxía* o “imperturbabilidad” del sabio). En todo caso, si se presenta como algo es, por el tono del texto, así como por la repetición de alusiones, como un nietzscheano que quiere descentrar (para re-centrar) la tendencia descentradora de lo que llama (y Nietzsche cien años antes) ‘la Escuela del Resentimiento’. Esta “escuela”, por otra parte, parece identificable con un humanismo teórico imperante en los estudios literarios universitarios, humanismo más preocupado por el carácter emancipatorio de los textos que por su *valor* como tales textos canónicos. Lo irónico del asunto es que la ‘escuela del resentimiento’ entra en la problemática en relación al Canon, como dije antes, reproduciendo éste y arrastrando consigo todas las preguntas que plantea la ontología histórica del Canon. Al entrar en la dialéctica en cierto modo se aceptan unas reglas del juego y, al fin y al cabo, se acepta el debate.

Certeros son, sin embargo, los análisis de John Guillory (*Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (1993)) y de Frank Lentricchia (*After The New Criticism* (1983)), que desmontan esta mitología. Parece acertado, por otro lado, relacionar a Harold Bloom con lo que Alex Callinicos denomina la ‘crítica aristocrática de la modernidad’ (1995: 31 y ss.); se le podría encuadrar dentro de esa post-modernidad engendrada por Heidegger y cuyas raíces últimas se encontrarían en el pensamiento de Nietzsche, así como en el de Leo Strauss (1899-1973). Habría que pensar también en la influencia del pensamiento contemporáneo neo-hegeliano (de Kojève a Fukuyama).

En cualquier caso, Bloom identifica lo literario con lo canónico, y es obvio el carácter normativo de las taxonomías establecidas por él tanto en *The Anxiety* como en *The Western Canon*. Su práctica discursiva y su teoría reproduce el funcionamiento del aparato universitario a la hora de instaurar y legitimar una Norma literaria determinada, que en el caso de las formaciones sociales capitalistas contribuye de manera determinante a la producción y reproducción de la ideología del sujeto. Aunque en Bloom este sujeto tenga una presencia ambigua, por la especial radicalidad de su discurso formalista, es obvia su presencia a nivel masivo en la sociedad extramuros de la universidad. El *efecto-teoría* es la solidificación de una determinada norma literaria, de una norma lingüística y de un determinado tipo de subjetividad y la defensa de un mito: el mito del universalismo.

La ideología del Canon contribuye al mantenimiento del orden simbólico. Según los planteamientos de Bourdieu, la Cultura es el capital específico del *homo scholasticus*, del aristócrata académico, que barniza los significados de capital simbólico mediante la labor de censor en la dinámica ortodoxia *versus* herejía, lo que lo diferencia de las masas en la oposición élite *versus* masa, en la cual esa élite (la

intelectualidad) tiene el monopolio de la interpretación, por la mayor posesión de capital cultural y por la sanción del aparato estatal. La oposición élite / masa es el resultado del binarismo de la *doxa* epistémica del aristócrata académico, binarismo que elude el planteamiento directo de las diferencias sociales y la división del trabajo, según señala Bourdieu en ‘Censorship and the imposition of form’ (en 1992: 137-163). La unificación de la representación, en relación dialéctica con la imposición de un determinado lenguaje, efecto de la imposición de una determinada ideología del lenguaje, y la violencia simbólica ejercida desde el espacio académico -vía los Aparatos Ideológicos de Estado- son los efectos de estas prácticas institucionales, cuyo origen es inconsciente.

El Canon, que se presenta a sí mismo como una epistemología a la vez que como una ontología histórica, es en realidad una forma ideológica y un metarrelato, la ideología del Canon, y una forma de imperialismo cultural. Este último es el efecto más visible y directo. Hay una especie de ‘salto mortal ontológico’, que consiste en convertir en científicos unos presupuestos generados por la misma dinámica de funcionamiento del campo y por el imaginario colectivo. Supone, además, la instrumentalización de las mismas condiciones de posibilidad del conocimiento. No sólo la génesis de un ‘Gran Relato’ más, sino la invocación de la ciencia, de la *episteme*, como fundamento último de sí. Y todo esto inconscientemente, ignorando su propia historicidad y su pertenencia al paradigma actual, cuya edad no pasa de los doscientos años.

Campo y dominación

Esbozaremos una exposición de los principales puntos de la economía de los bienes simbólicos de Bourdieu: definiremos sus conceptos de campo y *habitus*, pues son fundamentales para comprender el cómo de la creación de la mitología del Canon, así como el efecto de la misma en la ideología de los agentes del campo cultural. A las conceptualizaciones anteriores sobre el campo académico, añadimos otras sobre el campo literario.

De los análisis de Bourdieu se desprende que una novela (o un poema) representa el mundo social a su manera, esto es, como una teoría determinada de las relaciones de poder y dominación atravesada por la mirada estética o cultura letrada del campo literario. Una novela contiene, en su ilusión novelística, un ‘efecto realidad’ (Bourdieu 1996: 32) de la misma forma que un documento sociológico. La diferencia entre ambos estriba en el efecto de la dinámica del campo literario (y sus *habitus* paralelos) y su imposición de forma. Como el reverso del espejo, la lectura sociológica pone al descubierto las percepciones de lo social en la literatura.

De manera parecida a Althusser, Bourdieu plantea que todo texto literario habla del universo social negándolo (en el sentido freudiano de *Verneinung*), como dotado de una capacidad de revelar el mundo al mismo tiempo que lo oculta. ¿Cuáles son los factores que determinan esa forma de visión? Sus *habitus*, su posición en el campo, su trayectoria social y sus estrategias de acumulación de capital simbólico.

El *habitus*, resultado de un largo proceso de inculcación que comienza en la niñez y que se convierte en un segundo sentido, en una especie de ‘segunda naturaleza’, es descrito como un ‘sentido del juego’, y está constituido por una serie de disposiciones, tendencias, que inclinan a los agentes a actuar en situaciones específicas de una manera que no se basa siempre en el cálculo utilitario y que no es siempre una cuestión de obediencia a las reglas (Bourdieu 1999: 183). Orienta las acciones de los individuos sin determinarlas, les dota de un sentido por el juego, un sentido práctico de lo que es apropiado en unas circunstancias y no en otras y que no es tanto un estado mental como un estado del cuerpo, un estado de ser. La ‘*hexis*’ corporal es una durable organización del cuerpo propio y de su despliegue en el mundo: una mitología corporal incorporada, una manera de estar, hablar, andar y, por tanto, de pensar y sentir (Bourdieu 1990: 69-70).

El *habitus* puede definirse como un principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir: ‘un conjunto unitario de elección de personas, de bienes y de prácticas’ (Bourdieu 1997: 19). Como las posiciones de las que son producto, los *habitus* se diferencian, pero asimismo son diferenciadores. Evidentemente, estas diferenciaciones están relacionadas con los procesos de convertibilidad del capital y con el montante de capital simbólico poseído por un agente determinado en un espacio determinado.¹

Los agentes (los individuos) no actúan en el vacío, sino en situaciones sociales concretas gobernadas por una serie de relaciones sociales objetivas. Para dar cuenta de esas ‘situaciones’ o ‘contextos’, Bourdieu desarrolló el concepto de campo.

¹ Para Bourdieu, hablar de capital no significa que todas las formas de interacción funcionen según la lógica del cálculo utilitario. El capital es trabajo acumulado. Este trabajo acumulado puede reposar en producciones materiales o en el cuerpo de los seres humanos. Existen, fundamentalmente, tres tipos de capital: económico, cultural y social. Entre los tres tipos de capital pueden darse relaciones complejas de convertibilidad. El capital es una relación social, una energía que sólo existe y produce sus efectos en el campo en el que es producido y reproducido. Para adquirir dominio en el interior del campo, el agente necesita adquirir o acumular un tipo especial de ‘capital simbólico’ (prestigio acumulado u honor) apropiado al campo en cuestión: ‘El capital simbólico es un capital de base cognitiva, que se basa en el conocimiento y el reconocimiento’ (Bourdieu 1997: 152). Este capital simbólico es, en definitiva, el resultado de transformaciones simbólicas de diferencias *de facto* (Bourdieu 1992: 238).

Determinadas prácticas y percepciones no son el producto del *habitus* ('sentido del juego'), sino de la relación entre éste y los 'campos' (el juego) en los que los individuos actúan. Pero el 'sentido del juego' no siempre se articula bien con las reglas del juego: el *habitus* no está necesariamente adaptado ni es necesariamente coherente: 'Puede ocurrir que, según el paradigma de don Quijote, las disposiciones estén en desacuerdo con el campo y las "expectativas colectivas" que son constitutivas de su normalidad' (Bourdieu 1999: 210).

El campo, un sistema competitivo de relaciones sociales que funciona de acuerdo con su propia lógica interna, se compone de instituciones o individuos ('agentes') que desarrollan diferentes estrategias en la competición por el dominio o el estatus. Cada campo o espacio es un universo autónomo, una arena en la que los individuos juegan según determinadas reglas, desarrollando diferentes estrategias. La vida social contiene un número de diferentes *habitus*, cada sistema apropiado a un campo.

¿Cuál es, para Bourdieu, la especificidad del campo literario? Englobado dentro del campo de la producción cultural junto al campo filosófico y el campo artístico, el campo literario es un universo social independiente (posee sus propias leyes, relaciones de fuerza, sus dominantes y sus dominados) cuya autonomía se asemeja a un prisma que refracta toda determinación externa: los acontecimientos demográficos, económicos o políticos se retraducen siempre de acuerdo con la lógica específica del campo (Bourdieu 1993: 164). Su ley fundamental es el inverso del mundo económico:

The literary field is the economic world reversed; that is, the fundamental law of this specific universe, that of disinterestedness, which establishes a negative correlation between temporal (notably financial) success and properly artistic value, is the inverse of the law of economic exchange. The artistic field is a *universe of belief*. (Bourdieu 1993: 164)

El cierre en sí mismo del campo literario genera una competición universal en la que los propios productores buscan consumidores entre sus iguales en una guerra hobbesiana de todos contra todos (*auctores* en busca de reconocimiento o *auctoritas*), oponiéndose una serie de discursos entrecruzados cuya energía fundamental circula en torno a la legitimación de la definición del 'gusto' estético. La ideología del *artifex deus* o sujeto 'creador' (resultado de la tensión en la búsqueda de 'distinción'), la obsesión por el 'proyecto original' y la concepción del artefacto cultural como 'alquimia' o 'transustanciación' de la realidad (y del lenguaje cotidiano) en obra de arte, componen los puntos cardinales de la mitología estética, un *modus operandi* incuestionado que es aceptado e imitado en los hábitos simbólicos de un sector del campo académico. Uno de

los sistemas mitológicos fundamentales lo constituye el Canon literario, un código que proporciona al escritor material para elaborar alusiones ilimitadas y para (mediante las mismas) posicionarse en el interior del campo. El Canon ofrece además un negativo de los polos dominantes y dominados del campo (respecto a la heterodoxia y ortodoxia). El *homo academicus* actúa, desde su microcosmos social, como gestor y sancionador de estos usos que en los escritores aparecen “velados”.

El escritor e intelectual ocupa una posición inestable en el espacio social. Como dice Bourdieu, citando a Norbert Elias: ‘An elite in the eyes of the people, it has a lower rank in the eyes of the courtly aristocracy’ (Bourdieu 1984: 492). Rico en capital cultural (y a menudo independientemente del capital económico), puede desarrollar un estilo de vida de disposiciones ‘bohémias’, y (o bien) desplegar un discurso que subraye su condición de ser distinto (y distintivo), o de ‘exilado interior’ o ‘maldito’.

Un texto literario, de esta forma, lee el campo y el mundo social circundante reinterpretándolo desde su mitología. Parece como si los escritores reinterpretaran el mundo desde una cosmología resultante de la ecuación entre su origen de clase, su género, su trayectoria vital, las estrategias pensadas para optimizar los beneficios materiales y simbólicos de su posición y los posicionamientos de campo adoptados respecto a los polos dominantes y dominados en su interior. Las estrategias de optimización dependen de las disposiciones y formas de capital disponibles, así como de la herencia cultural (y la organización de las energías libidinales del individuo, por medio de transferencias inconscientes que pueden ser determinantes). En otras palabras, los agentes que eligen el campo cultural son elegidos por éste, como el heredero heredado que, apropiado a la herencia, no necesita *querer*. En ‘Flaubert, Analyst of Flaubert’ (1996: 1-43) Bourdieu analiza la interrelación de estos determinantes indeterminados, metaforizando el campo y su dinámica con una imagen de la física:

In thus laying out the two poles of the field of power, a true *milieu* in the Newtonian sense, where social forces, attractions or repulsions, are exercised, and find their phenomenal manifestation in the form of psychological motivations such as love or ambition, Flaubert institutes the conditions of a kind of sociological experimentation: five adolescents – including the hero, Frédéric – provisionally assembled by their situation as students, will be launched into this space, like particles into a force-field, and their trajectories will be determined by the relation between the forces of the field and their own inertia. This inertia is inscribed on the one hand in the dispositions they owe to their origins and to their trajectories, and which imply a tendency to persevere in a manner of being, and thus a probable trajectory, and on the other in the

capital they have inherited, and which contributes to defining the possibilities and the impossibilities which the field assigns them. (Bourdieu 1996: 9-10)

En el caso de Miguel Espinosa, su sarcasmo atroz de las clases acomodadas puede leerse como una reflexión (socio-lógica) sobre la posición del escritor en la estructura social, aunque sus visiones de la obra literaria sean distintas. Esta diferencia es el resultado de su posicionamiento en el campo literario. Hundiendo constante e implacablemente su escalpelo estético en la cotidianeidad mercantilizada de la fea burguesía y desarrollando en sus novelas una conciencia trágica de la existencia en el capitalismo posmoderno (sociedad de superficies que ha olvidado lo que es la verdadera interioridad), ejemplifica la figura del escritor como ‘exiliado interior’ y como ‘maldito’, separado tanto del fetichismo consumista como del izquierdismo político. Su *illusio* fundamental (la de creerse creadores increados) lo sitúa en una especie de *intermundo* literario, a medio camino entre los dominantes y los dominados, como si su visión del mundo no fuese informada por el mundo que informa y como si la imaginación pudiera, en un esfuerzo utópico, abolir las determinaciones sociales.

El campo académico se caracteriza por imponer a la realidad de un lenguaje y de una metodología de análisis producto de sus hábitos simbólicos. En el caso de las humanidades, algunas de las características del campo literario son imitadas por los agentes, si bien no tiene porqué suceder así. En los casos que analizamos, el espacio académico y el campo literario, el lenguaje, la concepción ideológica de éste y su relación con el discurso literario son los puntos nodales, a partir de la concepción de la competencia lingüística como competencia práctica, *praxis* del lenguaje -los intercambios lingüísticos- en la que se expresan relaciones de poder. El ‘eufemismo’ y la ‘eufemización’ son los mecanismos constantes de neutralización de los significados reales en el espacio académico. La ‘distinción’ es el *habitus* de los escritores y los académicos en el campo, y constituye el *modus operandi* de las relaciones que los escritores, por un lado, y los intelectuales (académicos o no), por otro, establecen entre ellos a partir de un sistema de representaciones común, de un *corpus* de escritores y de un *corpus* de interpretaciones generadas, en este caso, por el espacio académico. La distinción es producto de los antagonismos internos al campo, antagonismos que los agentes llevan incorporados en sus prácticas discursivas. Nos referimos a la contraposición heterodoxia / ortodoxia, que presupone un posicionamiento distinto frente a una misma *doxa*. En la dinámica del campo literario y del espacio académico es

importante el aparato escolar, ya que en él se realiza la selección de los agentes que serán dotados del capital simbólico necesario para adquirir certificados de competencia social. Este ‘regalo’ de la tribu es la manera como la maquinaria de las estructuras externas cimenta el mantenimiento de una determinada producción de subjetividades, solidificada mediante actos de magia social (de esta forma se crean subjetividades constituyentes, sujetos capaces de pensar, con el instrumental simbólico fundamental para no perderse en una selva de símbolos). La legitimidad de la maquinaria se encuentra en el carácter plenipotenciario del *Logos*, segregado por la *Lex* estatal, las palabras del Poder.² El instrumental teórico de Bordieu explica de forma bastante clarificadora la interacción entre la ideología dominante y el funcionamiento de los espacios sociales, aunque se detecta un excesivo énfasis en las instituciones, de forma similar a los planteamientos de Daniel Bell.

La dinámica de la ideología dominante y el funcionamiento del ‘campo’ del espacio académico se ajusta bastante bien a la narración de Espinosa en *Escuela de mandarines*: la heterodoxia *versus* ortodoxia, las palabras del Poder, los *habitus*, el binarismo élite *versus* masa, la ‘distinción’, por ejemplo. Espinosa también produce Canon, aunque en forma de parodia. La interpretación ‘canónica’ de su producción se segrega a partir de la noción de ‘Espíritu Humano’, manifestado en la materia por distintos medios de expresión artística a lo largo de la historia de la humanidad. Sólo los agentes del espacio académico son capaces de ‘verlo’, de leer correctamente la canonicidad de una obra. Esos agentes son los elegidos. Pero nos preguntamos dónde se generan estas prácticas, en qué lugar social se origina esta forma de vivir los artefactos culturales. Desde una perspectiva más althusseriana, las *praxeis* de la lengua del poder hunden sus raíces en lo no-consciente. La ideología del Canon es, por un lado, efecto de la dinámica del espacio académico, pero también es una forma de manifestación de la ideología dominante.

La asunción de Espinosa en el Canon: un camino lleno de espinas

Parece que la hora de la consagración de Miguel Espinosa como escritor público, como escritor reconocido por el mundo académico, sucede en 1992 en un

² *Lex* viene de la raíz de *lego*: ‘decir’. Dotar a los agentes de la capacidad de hablar: como dotarlos del *skeptron* que les confiere la autoridad simbólica, la soberanía sobre el lenguaje de los demás y la capacidad de producir conocimiento. Todo sucede, además, en un contexto de individuos iguales, un escenario ‘*inter pares*’. Es similar a las escenas homéricas, y recuerda la relación del pueblo con sus *aristoi*: el pueblo escucha y sólo los elegidos hablan. Tersites intenta tomar la palabra y es golpeado brutalmente por Odiseo.

congreso sobre su obra celebrado en Murcia. Espinosa es encuadrado entonces entre las últimas producciones literarias, obviando que una cosa es el producto terminado, la novela publicada, y otra el proceso de trabajo, la construcción del texto, que en el caso de *Escuela de mandarines* fue un tanto cuidadoso (1957-1972). Será a partir de este congreso sobre su obra cuando se debata si su producción debe o no debe entrar a formar parte del Canon (Hispánico y, por extensión, Occidental). De forma inconsciente Gonzalo Santoja, uno de los ponentes, en su trabajo ‘La inactual hora clásica de Miguel Espinosa’, se interroga:

La pregunta, claro está, parece obligada: ¿es nuestro cercano Miguel Espinosa principal, grande o notable en alguna clase? ¿Resultan sus obras dignas de imitación? ¿Se ajustó su escritura a ni se sabe qué normas de perfección? En definitiva, ¿se lee mucho a Espinosa? ¿Estamos en el camino de su incorporación normalizada al mundo editorial y librero? O por el contrario, al ganarle reputación de clásico, ¿no estaremos condenándole a la zona marginal de la no lectura y el santoral de las efemérides? (Gonzalo Santoja, en Polo García (ed.) 1994: 160)

En esta cita hay dos hechos sintomáticos a considerar: primero, el funcionamiento inconsciente del imaginario del Canon, eludido en el orden simbólico pero presente; segundo, el hecho de la relación mundo académico-mundo editorial, como si los textos fuesen producidos doblemente: por su autor y por sus comentaristas (las mejores ediciones de los textos más representativos de Espinosa son contemporáneas o posteriores al citado ‘Congreso’: por ejemplo las de la editorial Alfaguara (*Escuela de mandarines* (1992) y *La fea burguesía* (1990), que vende las novedades a nivel nacional).

Cronológicamente, la producción de Miguel Espinosa se extiende a lo largo de casi treinta años, desde mediados de los cincuenta hasta principios de los ochenta. En 1990, la Universidad de Salamanca convocó un ‘Curso extraordinario’ sobre el escritor y su obra, un año después de un ‘Encuentro-Homenaje’ en relación al mismo. En 1992 tuvo lugar en Murcia un congreso en el que participaron numerosas figuras del mundo académico. Un par de años después la Editora Regional murciana editó un libro que contenía, en forma de ensayos independientes, cincuenta y cinco de los trabajos presentados en el congreso. El libro, que contiene 684 páginas, trata de cuestiones varias en relación a la obra, el pensamiento y la figura de Miguel Espinosa.

La producción específicamente académica sobre Espinosa anterior al citado congreso es poca: artículos en revistas especializadas, citas y pequeños trabajos en libros sobre novela española contemporánea, pero ninguna monografía, salvo la de Carmen Escudero Martínez, titulada *La literatura analítica de M. Espinosa* (1989), de unas setenta páginas. Gil Casado le cita bastante *La novela deshumanizada española*

(1958-1988) (1990), donde además le dedica varias páginas. Hay alguna producción periodística de conocidos intelectuales localizada alrededor de la década de los ochenta. En el 'Apéndice I' se enumeran algunas de estas producciones, para el análisis de las cuales es importante tener presente que el campo periodístico es distinto en cuanto a sus prácticas discursivas del espacio académico, ya que en el primero la lucha por la primacía en las ventas, así como la ideología de los controladores del medio determina su producción. Citados o nombrados en *Congreso* (1994), además de las conferencias publicadas, aparecen mezclados y citados artículos periodísticos, entrevistas y trabajos sobre y del mismo Miguel Espinosa (ver 'Apéndice I').

En 1987, la revista cultural murciana *Postdata* dedica al escritor un número especial (un homenaje): *Palabra Sustantiva*, donde recoge material periodístico y ensayístico anterior haciendo una especie de monográfico que contiene desde una antología de textos del homenajeado (incluyendo inéditos, cartas, ensayos y un extracto de cada obra) hasta citas sueltas de personalidades intelectuales bien conocidas por el público, como J. L. Aranguren o Tierno Galván. La revista también contiene una gran cantidad de material académico extraído, como ya se ha dicho, de trabajos anteriores, como lo es el prólogo de *Tribada* escrito por Gonzalo Sobejano para la edición de Editora Regional murciana de 1987, que se reproduce íntegro. Los trabajos fueron realizados por intelectuales y académicos murcianos y por algunos de fuera de la provincia.³

La revista *Quimera* dedicó un poco antes a Espinosa algún número (el 64 y artículos en el 65), donde aparecen, de los importantes, los mismo personajes que en *Postdata*. Estas dos publicaciones son la fuente principal de los trabajos presentados en el Congreso (y luego publicados en el libro del mismo título), así como los artículos y entrevistas citados más arriba.

En 1992 Miguel Espinosa fue incluido junto a otros autores en la obra *Historia y Crítica de la Literatura Española*, en el tomo IX, bajo el título: 'Lugares de la imaginación hacia 1980: M. Espinosa, J. Tomeo, R. Ruiz, J. Ferrero', en un trabajo que toma su material de *Quimera* y en el que uno de los autores firmantes es Rafael Conte. En este trabajo se sitúa a Espinosa en unas coordenadas históricas que corresponden a la salida de su producción al mercado editorial nacional, cuando su producción es más inteligible, en cuanto a lógica interna, en el contexto de la producción ideológica de los años sesenta hasta la entrada en la transición, contextos diferentes del de los ochenta. El material que apareció en *Quimera* y luego en *Postdata* aparece luego en *Congreso* (además de en el manual citado de literatura española).

³ Rafael Conte, Cecilio Alonso, J. Ramón Masoliver, Soren Peñalver, Antonio Parra, Luis Suñen, Ignacio Soldevila, Eloy Sánchez Rosillo (que aporta un poema-homenaje), Alfredo Montoya, J. Belmonte Serrano, J. L. Martínez Valero, F. R. de la Flor, J. López Martí (íntimo de Espinosa) y Ramón Jiménez Madrid, quien había dedicado algunas páginas a Espinosa en su *Novelistas murcianos actuales* (1982: 20 y 129-148), que contiene una biografía y una bibliografía.

A partir de 1992 aparecen más artículos en revistas especializadas: *Revista de Literatura Española* (1994, núm. 9), *Revista Hispánica Moderna* (1992, 45: 2 y 1994, 47: 2), *Revista de Estudios Hispánicos* (1994, 28: 3), *Murgetana* (1989), y otro artículo de R. Jiménez Madrid en *Postdata* (1997, núm. 10). Hay traducciones al holandés de *La fea burguesía* (titulada *Stuitende Burgers*), y comenzó a prepararse una traducción francesa de la misma. En 1995 se publicó el libro de memorias -por otra parte, precioso- de Juan Espinosa, hijo del escritor, titulado *Miguel Espinosa, mi padre*, versión corregida y ampliada de la aparecida, como trabajo de apertura, en *Congreso*.

La mayor parte de los críticos (académicos e intelectuales) consultados coinciden en señalar la originalidad de las obras de Miguel Espinosa, la ‘diferencia’ que la aísla y destaca respecto de otras novelas y formas de hacer novelas en el panorama contemporáneo español, su carácter ‘insólito’. Esta ansiedad por ‘lo original’ es una de las causas repetidamente mencionadas para incorporar a Espinosa al mundo académico universitario y al Canon.

El hecho de considerar las novelas de Espinosa como pertenecientes al tipo denominado *denkenroman* o ‘novela de pensamiento’ parece la base de todas las argumentaciones y defensas de una ‘ruptura’ o ‘rasgo diferenciador’ entre Espinosa y el resto de las producciones literarias. Las citas pueden ser muchas: señalaremos a Gonzalo Sobejano, Carmen Escudero, José López Martí, Javier Orrico, García Jambrina y Gil Casado como ejemplos ‘autoritativos’. Ciertamente, las novelas de Espinosa son una muestra ejemplar de lo que podría denominarse ‘novela-ensayo’, mezcla de creación literaria -identificada con la ‘imaginación’ o la ‘capacidad de fabulación’- y de disquisición filosófica, identificada con una ‘teoría’ o *weltanschauung* desarrollada por Espinosa en sus novelas. No hay que olvidar que se insiste en la ausencia de psicologismo y en la objetividad radical con la que desbroza a los personajes. No hay -se dice- una descripción de individualidades con una verdad privada que diferencia unas de otras, que las hace singulares, únicas en cuanto personalidad: las novelas buscan la esencia, el ser de lo que textualiza; como se comenta en *Congreso*: ‘Espinosa intenta la aprehensión total del objeto’ (Polo García (ed.) 1994: 80). Se señalan sobre todo la ‘utopía’ y ‘ucronía’, el carácter ‘mítico’ o ‘mitologizador’ de las narraciones y el barroquismo lingüístico como búsqueda de la palabra perfecta que defina la esencia de lo que describe. Se recuerda constantemente el hecho de que en *Tribada* se transforme un hecho cotidiano en materia de reflexión teológica, como si la cotidianidad fuera un texto y Espinosa, tras leerlo, lo hubiera estetizado en forma de novela. Es posible que lo que tengamos aquí sea el intento de conciliar un cierto intelectualismo desideologizado (un tipo de racionalismo) y su anverso: la imaginación ‘la loca de la casa’, como decía Malebranche (citado de Olalla 1989: 139). Como si se destacase una especie de carácter cognoscitivo de la imaginación, de la metáfora, una imaginación que sería intemporal,

eterna, subjetiva, de posibilidades ilimitadas, que habría estado presente en los mejores productos del Canon literario universal, por ejemplo en Rabelais, Defoe o Swift. Estos planteamientos recuerdan la creencia en las potencialidades gnoseológicas de la literatura, de la poesía. Sea con la Imaginación o con la Enciclopedia, el sujeto puede elaborar conocimiento, habitar la realidad teóricamente (en este sentido hay que considerar las teorías de Langbaum, desarrolladas en su *The Poetry of Experience* – traducción española de 1996). *Escuela de mandarines* es, por sus características, una obra que ofrece mucho material para una interpretación así, además de ser poco común en el contexto hispánico, lo cual es doblemente ‘original’ (y cabe preguntarse lo siguiente: si *Escuela* hubiese sido producida en latinoamérica, ¿se la habría encuadrado en el ‘realismo mágico’?).

Una de las características que más llama la atención del autor es el aislamiento que mantuvo durante toda su vida respecto de la intelectualidad española contemporánea, la falta de contacto con la intelectualidad ‘canónica’. Esta peculiaridad, su ‘estar aparte’, el no pertenecer a ninguna corriente ideológica, su ‘pureza’, originalidad o novedad, se destaca con frecuencia, y de hecho parece algo básico para entender el interés del campo intelectual por Espinosa. El debate crítico está envuelto en los tópicos del debate (por otra parte falso) sobre la posmodernidad, por ejemplo el lugar común de ‘la muerte de los grandes relatos’ (cacareada por François Lyotard (1924-1998) en su conocido *The Postmodern Condition*, aparecido en 1979) o el reto a todo universalismo. Se trata de temas (y mitos) en plena ebullición en España desde los años setenta hasta finales de los ochenta, como ha señalado Alison Maginn (en Flitter (ed.) 1995: 151-159), en una sociedad recién salida de la dictadura franquista. En cierto sentido estos debates, que habría que relacionar con el “pacto de silencio” de los años de la Transición a la democracia, no son sino la manifestación de un síntoma: el de la necesidad de tachar lo político de los discursos sobre lo social y, sobre todo, sobre los fantasmas (políticos) del pasado, temiblemente presentes en el imaginario colectivo hispánico del momento. De Espinosa se destaca la supuesta ‘desideologización’ de su obra, su a-historización, la búsqueda en sus textos de la esencia de las cosas, más allá de las limitaciones impuestas por cualquier ideología política. La no pertenencia a ningún Gran Relato y la búsqueda desinteresada de la verdad, de la esencia de las cosas, es el punto central alrededor del cual giran todas las exégesis sobre sus obras; se señala su ‘desterritorialización’, su vagar errante de discurso a discurso utilizando lo mejor de cada uno: de ahí la abundancia de ‘influencias’. Lo único que cabe plantear aquí es que todas estas exégesis giran alrededor de la Alta Cultura, sacralizada como una divinidad mitológica. La hipóstasis incuestionada de la Cultura es detectable en la ansiedad a la hora de localizar las influencias en el escritor sometido a exégesis.

Pese a la no pertenencia a ninguna ideología (modernista) con pretensiones universalistas y mesiánicas, el universalismo del Canon como Gran Relato impregna ambas producciones: la de Espinosa y la de sus exégetas, defensores y hermeneutas. Es una paradoja (casi una ironía) que tiene su origen en la misma naturaleza contradictoria de la polémica sobre y de la posmodernidad, cuya práctica debiera implicar, en principio, una ruptura con los límites y la fuerza centrípeta del Canon. Al tomar una posición epistémica frente a la unidimensionalidad de los relatos modernistas se olvida la centralidad (la unidimensionalidad) que supone el Canon, centralidad que domina también la práctica discursiva de Espinosa. En sus obras se dan cita, según sus interpretadores, un buen número de las obras más importantes de la Literatura castellana y occidental, e incluso se le encuentran similitudes con la obra del escritor chino Wu Jingzi (muerto en 1723) *Los mandarines (Historia no oficial del bosque de los letrados)*. Las influencias de Miguel Espinosa son numerosas y variadas, y todas de textos considerados clave en la formación de esa 'literatura en lengua castellana'. Entre las influencias que parecen autenticadas se encuentran las siguientes: la *Biblia*, Dante, Nietzsche, Rabelais, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Dickens, Clarín, García Hortelano, la *Utopía* de Tomás Moro, *Tractatus* de Wittgenstein, Proust, Joyce, J. L. Borges, el *Elogio de la locura* de Erasmo, *La Celestina*, *El Criticón* de Gracián, Azorín, Miró, la novela picaresca y, por supuesto, Cervantes, hasta el punto de hablar del 'carácter cervantino' de sus libros. El caso de la insistencia en el *Quijote* es importante, sobre todo si se tiene en cuenta que Bloom centra el Canon alrededor de Shakespeare. En el contexto hispánico, el fragmento de espacio académico que analizamos se centra, lógicamente, alrededor de Cervantes. No sabemos si ese énfasis en Cervantes se debe a que se está hablando de novela, o es que realmente Cervantes constituye el centro del Canon en lengua castellana.

También se encuentran importantes obras de la Tradición Filosófica Occidental, desde Platón hasta Wittgenstein, pasando por Guillermo de Occam, Nicolás D'Autrecourt y los lógicos medievales, Spinoza, Hegel, Bergson, Nietzsche y Heidegger, prácticamente toda la llamada 'tradición filosófica occidental'.⁴ Hay que decir que lo que más les impacta es el hecho de que sus textos son una mezcla de

⁴ Que en la producción de Espinosa la filosofía sea de capital importancia es algo indudable; la presencia de Heidegger, Hegel y Wittgenstein puede rastrearse, como ejes básicos de una parte de la problemática que desarrollan sus textos. Pero hay que puntualizar: una cosa es que los textos estén impregnados del llamado 'discurso filosófico' (lo cual les confiere un barniz de prestigio -intentan acumular capital simbólico-), y otra cosa es que la lógica interna de esos textos sea la misma que la de los de, por ejemplo, Wittgenstein. En este caso, es posible, además, que la preparación intelectual de algunas personas cercanas a Espinosa sea determinante. J. López Martí, con el que Espinosa mantenía una estrecha relación, imparte, en la universidad murciana, clases sobre Wittgenstein. Hay que puntualizar: que el subtítulo de *Tribada* sea 'Tractatus' y que en la obra haya una obsesión por la capacidad del lenguaje para mostrar la realidad no es motivo para tildar de wittgensteniano (o incluso spinozista) todo lo que aparezca en sus páginas. Por otra parte, ocurre es que hay una especie de efecto paródico en el texto, una estrategia paródica, y Wittgenstein resulta, después de todo, el cazador cazado.

‘novela’ y de ‘ensayo’: *Escuela*, por ejemplo, constituye para Aranguren (en Escudero Martínez 1989: 14) un ejemplo de *denkenroman* (‘novela de pensamiento’, en alemán), como se dijo antes.

Los nombres, como tales nombres, no importan ni siquiera en cuanto que productores de sentido autoritativo: tal obra se parece a tal obra *ergo* es porque tiene *valor*. Lo que importa es producir Canon Occidental, sea filosófico o literario. Los límites filosóficos o literarios se difuminan, como pone de manifiesto Bloom tanto en su discurso teórico como en su *praxis* discursiva, aunque sin clarificar la segunda. Igualmente se difumina la historicidad de tales obras, que sólo son consideradas en tanto su *valor* como obras literarias canónicas. La objetividad y ontología histórica de los discursos literarios es borrada por el *habitus* del *homo academicus*.

Como puede observarse, los autores-influencia (en la dicotomía teoría-literatura, si es que esta dicotomía existe) son los que este tipo de académicos, al menos la mayoría, denominaría ‘canónicos’, esto es, que deben leerse, cuya calidad e importancia en la constitución del *ethos* de la civilización occidental es indudable; son la ortodoxia, vistos según el prisma del espacio académico. Lo que no suele tratarse con suficiente profundidad es la forma en que esa influencia se lleva a cabo, a pesar de la frecuencia con que la noción ‘intertextualidad’ suele mencionarse.

Con todo, la cuestión de las influencias no es lo importante. La insistencia con la que se dice que Espinosa está jerárquicamente al nivel de las supuestas influencias canónicas es la insistencia de incluirlo en alguna parte. No es sólo una forma de taxonomía, que lo es, sino que lo que se pretende (consciente o inconscientemente) es representar la existencia del Canon, su carácter de paradigma a partir del cual toda obra literaria debe ser evaluada y valorada, y así “embutida” de valor. En la realidad, la literatura sólo tiene valor, en principio, como *valor de uso*, aunque el objeto-libro sea, en última instancia, un *valor de cambio* y la mercadotecnia una empresa. Por otro lado, los procesos de convertibilidad del capital cultural en otras formas de capital (económico, social, simbólico) dan buena cuenta del supuesto *valor de uso*. Todo lo cual no invalida, por otra parte, la potencialidad anti-sistémica de los discursos literarios, pues en todo jerogífico social hay un inverso, enraizado en las contradicciones internas a la ideología. La literatura es producción ideológica y no porta valor *en sí* misma, no lleva dentro de sí, objetivamente, el *quid* inasible que la hace sagrada, sino una determinada cantidad de capital simbólico que depende de la centralidad o canonicidad sancionada por el aparato académico. De nuevo nos encontramos con la cuestión de la ‘contingencia’ a la que prudentemente aludía Bloom al respecto del Canon. El Canon no es, a menudo, sino un fetiche de proporciones rabelesianas.

Como se ha aludido antes, en el caso del espacio académico al respecto de Espinosa, el Canon parece girar alrededor de Cervantes, con el cual los textos de

Espinosa juegan una estrecha relación. Cervantes parece ser el centro de lo que es el Canon hispánico, cuyo proceso de constitución se está llevando a cabo lentamente en los Estados Unidos y que en España arranca de la constitución de los planes de estudio a partir de la *doxa* implantada en el franquismo, desde, por ejemplo, la recuperación de los poetas de pre-guerra, la llamada ‘Generación del 27’ a cargo del poeta-crítico Dámaso Alonso. Actualmente las estadísticas respecto a los planes de estudio en los Estados Unidos y España revelan la centralidad de Cervantes en el Canon en lengua española. La práctica discursiva es similar: barnizar los significados de capital simbólico, dotarlos de *status* filosófico (lo auténtico / lo inauténtico) y pasarlos directamente al *Corpus*. La diferencia respecto de Bloom consiste en la necesidad de un *corpus* teórico coherente con el que dar credibilidad científica a la *doxa* interpretadora. Muchos trabajos de *Congreso*, sin embargo, se presentan a sí mismos como teorías originales, imitando en la fraseología el estilo literario de Espinosa.

La autenticidad reivindicada en el *artifex deus*, autenticidad que se quiere compartir o descubrir en el espacio escolástico, la “pureza”, es la diferencia heideggeriana entre el hombre que reflexiona y la materia (el *dasein*); este tipo de singularidad, fundamental en la producción espinosiana, reverbera en los críticos de su obra y nos retrotrae a la dicotomía élite / masa del *homo scholasticus* como productora de unificación semántica. En definitiva, esa dicotomía tiene su antepasado doxológico en el romanticismo y, en el contexto hispánico, se construye sobre una variante ideológica de la matriz dominante: el horizonte pequeño-burgués y su obsesión rousseauiana por un individuo en conflicto con las estructuras estatales. El fantasma que angustia gran parte de las producciones ideológicas del franquismo es el de un Heidegger neutralizado / vulgarizado por una gran masa de difusores e ideólogos desde Ortega y Gasset hasta nuestros días, como ha señalado Gregorio Morán en su excelente *El maestro en el erial* (1998). El problema es que, en lo que se refiere a Espinosa, la estrategia paródica de sus novelas produce un efecto doble: de desintegración y de reforzamiento del Canon.

Lo irónico de todo este asunto es que el espacio académico quiera subsumir una producción que se pretende negadora del Canon. Irónico porque en la producción de Espinosa hay una tensión entre la ansiedad de singularidad y la dependencia de las estructuras canónicas. Sin Canon no hay creación literaria, y el determinismo de su existencia, la *espera* consciente o inconsciente de su aparición entre líneas -el Canon es ausencia-, ahoga toda pretensión de originalidad. La angustia de lo insólito se presenta, en principio, como una búsqueda destinada al fracaso, de forma similar a la pretensión del artista que se erige en *artifex deus* y pretende crear todo un mundo nuevo a partir de la nada. Es por eso tal vez que Espinosa llamó a sus novelas ‘teológicas’ (pese a que en la entrevista transcrita en *Postdata* dijera que había que hablar con cuidado de la

‘ultimidad’ de sus novelas). Como si la ‘teología’ cuadrara perfectamente a todos los niveles: a nivel de la novela como lugar teórico, a nivel de una actividad artística superior y, por último, al nivel de la *originalidad* de la creación. Quizás lo que se desprende de la producción de Espinosa es el postulado de la novela como Creación más que como obra de arte. Creación en sentido fuerte, es decir, como un mundo que sale de los límites impuestos y sigue generando vida: de ahí la obsesión por el dejar el texto ‘abierto’, que el texto no perteneciera a nadie. El espacio académico se encarga de declararle un sentido y traerlo a la existencia, al ser. O mejor dicho, a su ser, a lo que la ideología dominante y la ortodoxia del espacio académico llama *Literatura*.

El juego respecto al Canon, el *homo ludens* del discurso espinosiano se debate en un oleaje de contradicciones enfrentadas: ser parte del Canon, parodiarlo, escapar a él, utilizarlo, ser engullido por su fuerza, imponerse, impugnar su fuerza centrípeta. En su angustia por destruir una forma de metafísica, en su deseo de no ser lo que se es, el inconsciente del texto espinosiano revela la fuerza del lenguaje en la construcción de los mitos sociales y las formas de resistencia a los mismos, profundamente atravesadas por contradicciones segregadas en su mismo interior. Quizás por eso una de las primeras frases de *Escuela de mandarines* es demoledora en su fuerza paródica, pero terrible en su realidad: ‘Si el hombre no hablara, no habría insectos’ (Espinosa 1992: 68).

Bibliografía (obras principales citadas)

Althusser, Louis (1975), *Escritos 1968-1970*, Barcelona: Laia.

Barthes, Roland (1988), ‘The Death of the Author’, en Lodge (ed.) (1988), 166-172.

Bloom, Harold (1995), *El canon occidental*, Barcelona: Anagrama.

— (1975), *The Anxiety of Influence*, Oxford & New York: Oxford University Press.

Bourdieu, Pierre (1997), *Razones prácticas (sobre la teoría de la acción)*, Barcelona: Anagrama.

— (1996), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge: Polity Press.

— (1993), *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press.

— (1992), *Language & Symbolic Power*, Cambridge: Polity Press.

Bristol, Michael D.: *Big-time Shakespeare*. London: Routledge, 1996.

Callinicos, Alex (1995), *Theories and Narratives (Reflections on the Philosophy of History)*, Cambridge: Polity Press.

Curtius, E. R. (1990), *Literatura europea y Edad Media Latina*, México: F.C.E..

Chomsky, Noam (1970), *For Reasons of State*, Suffolk: Fontana.

Escudero Martínez, Carmen (1989), *La literatura analítica de Miguel Espinosa (una aproximación a "Escuela de mandarines")*, Murcia: Universidad de Murcia.

Espinosa, Miguel (1993), *Tríbada (Theologiae Tractatus)*, Barcelona: Montesinos.

— (1992), *Escuela de mandarines*, Madrid: Alfaguara

— (1990), *La fea burguesía*, Madrid: Alfaguara.

— (1987), *Tríbada. Theologiae Tractatus*, Murcia: Editora Regional.

— (1987b), *Reflexiones sobre Norteamérica*, Murcia: Editora Regional.

— (1986), *Asklepios, el último griego*, Murcia: Editora Regional.

Espinosa, Juan (1996), *Miguel Espinosa, mi padre*, Granada: Comares.

Flitter, Derek (ed.) (1995), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomo V: *Época contemporánea*, Birmingham.

Foucault, Michel (1988), 'What is an Author?', en Lodge (ed.) (1988), 196-211.

Freud, Sigmund (1988b), *La novela familiar del neurótico*, en *Obras completas*, Vol. 7, Barcelona: Edic. Orbis.

García Jambrina, Luis (1998), *La vuelta al Logos (Introducción a la narrativa de Miguel Espinosa)*, Madrid: Ediciones de la Torre.

Gil Casado, Pablo (1990), *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Barcelona: Anthropos.

Lack, Roland François (1990), 'Intertextuality or influence: Kristeva, Bloom and the Poésies of Isidore Ducasse', en Worton and Still (eds.) (1990), 130-143.

Langbaum, Robert (1996), *La poesía de la experiencia*, Granada: Comares.

Lodge, David (ed.) (1988), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, London & New York: Longman.

Olalla, Ángela (1989), *La magia de la Razón (Investigaciones sobre los cuentos de hadas)*, Granada: Universidad de Granada.

Polo García, Victorino (ed.) (1994), *Miguel Espinosa: Congreso*, Murcia: Editora Regional.

Rodríguez, Juan Carlos (1994a), *La norma literaria*, Granada: Diputación Provincial de Granada

— (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid: Akal.

Steiner, George (1978), *Heidegger*, Sussex: Harvester Press (Fontana).

Worton, M. and Still, J. (eds.) (1990), *Intertextuality: theories and practices*, Manchester and New York: Manchester University Press.

Apéndice I

Artículos y trabajos que aparecen citados en los artículos de *Congreso* (Polo (ed.) 1994): Miguel Espinosa, *Encuentro-homenaje*, El Escorial, julio de 1989. Artículo en *El Urogallo*, 59, Madrid, 1991. Artículo. en *Camp de L'Arpa*, Barcelona, mayo de 1981. Diario *La Verdad*, de Murcia, 18 de mayo de 1980, y suplemento. literario del 5-10-80. También el 5-2-81 ('*Semanario murciano*', núm. 14) y 16-jun-86 (idem). Prólogo a *Encuentros con Anteo* de F. Sánchez Bautista. Curso extraordinario, Universidad de Salamanca, 29-30 de noviembre, 1990. Entrevista con J.L López Precioso en *El Rotativo*, Murcia, febrero de 1981. Miguel Espinosa: 'La filosofía política mandarinesca', *Boletín Informativo de Seminario de Derecho Político*, Universidad de Salamanca, mayo-octubre de 1956. Miguel Espinosa: 'La Reflexión Política configuradora'; *Revista de Estudios Políticos*, Madrid, núm. 121, enero-febrero de 1962. Alfonso Martínez Mena: 'Conversación con Miguel Espinosa', *Pueblo*, 12-3-1975. Emilio Saura: *El logos y sus energías*, Murcia: Editora Regional, 1986. Antonio Prometeo Moya: 'El drama de una inteligencia fallida', *La Vanguardia*, 21-6-1984. Miguel Espinosa: 'Juan Eugenio'; *Las nuevas letras*, núm. 8, 1988. J. Luis Aranguren: 'Un Criticón, para nuestro tiempo', *La Vanguardia*, 30-7-1975. Pablo Gil Casado: 'La paradoja de Miguel Espinosa: posmodernidad contra posmodernidad'; *Los Cuadernos del Norte* 51 (1988). José García Martínez: '¿Quién es Miguel Espinosa?', *La Verdad*, 30-7-78. *El País*, 10-4-86. I. Soldevila: *La novela española desde 1936*.