

Rita De Maeseneer e Ilse Logie (eds.): *El canon en la narrativa contemporánea del Caribe y del Cono Sur*. Ginebra, Droz, 2014, 349 pp.

Desde mediados de los años 90, la cuestión del canon literario ha ido cobrando cada vez mayor interés en el ámbito de los estudios hispánicos. Lo prueba la sostenida publicación de sistematizaciones históricas o de antologías de diversa índole, acompañada de una igualmente sostenida reflexión teórica sobre lo que supone elaborar artefactos de ese tipo o, desde luego, sobre lo que significa el propio concepto de canon.

En ese contexto, los estudios literarios más recientes parecen haber encontrado en el canon un punto en el que se condensan algunas de las discusiones de mayor actualidad: la cuestión de lo nacional; la pertinencia (o la necesidad) de orientación sobre el valor del objeto estético; o la pugna –del lado de los autores– por definir espacios de reconocimiento.

Todas estas cuestiones se suscitan en el libro editado por las profesoras De Maeseneer y Logie, que incluye dieciocho contribuciones de especialistas de universidades europeas (Bélgica, Francia, España) y americanas (EEUU., Argentina, Puerto Rico). El conjunto progresa de la definición teórica a la confrontación práctica de los postulados, en diálogo explícito con dos autores (el cubano Antonio José Ponte y el chileno Alejandro Zambra).

La discusión teórica se sustancia en la imprescindible introducción de las editoras, que trasciende con mucho la ocasional presentación de los trabajos que habrán de leerse para situar el foco del debate sobre el canon en el cruce de una serie de tensiones perfectamente acotadas: la que se da entre lo local y lo global; entre la consideración estética o sociológica de los textos; entre la literatura y otros medios; y, finalmente, entre las instituciones y los mercados (21-28).

A continuación se recogen tres “reflexiones generales”, que lo son por los problemas que plantean, pero no tanto por el enfoque que adoptan. Amícola, por ejemplo, en el ensayo inaugural, explora “la porosidad del canon” centrandolo su análisis en el lugar (marginal) que allí ocupa la escritura de mujeres. A partir de esa circunstancia, se critican los factores formadores del canon (como factores de discriminación: entre ellos, la escuela) y se comprueba la evidencia de la creación de “cánones alternativos”. Los otros dos ensayos de esta primera parte se centran en el caso de la literatura argentina: Amar Sánchez suscita la cuestión de lo nacional y explora los vínculos ideológicos entre cultura y política, contraponiendo, como una constante, “dos proyectos de nación”, uno “europeizado” y otro “pensado desde el sur” (49), un planteamiento dicotómico que será recurrente en la mayoría de los estudios sobre literatura argentina aquí incluidos. Lisbeth François, por su parte, analiza la obra ensayística de Sergio

Chejfec, apoyándose en el concepto de “sobremodernidad” como “lógica del exceso” (Augé) y estudia los tres factores que se ven afectados por esa lógica: el tiempo, el espacio y la individualidad. También François detecta la estructura bipolar en la constitución del canon argentino, en este caso como “conflicto de dos poéticas” (65), la que se apoya en el “arte por el arte” –que, según François, ocupa un lugar central en el canon argentino, y a la que se adscribiría Chejfec– o la “comprometida con la realidad política”.

La segunda sección del volumen recoge otros tres ensayos sobre el “Canon con mayúscula”. El epígrafe, en este caso, hace visible uno de los presupuestos teóricos que articulan varios de estos trabajos: la oposición propuesta en un artículo de 2006 por Pérez Cino entre “Canon –con mayúscula–”, “canon crítico” y “*corpus*”, que a mi juicio está lejos de ser tan clara y discreta como para convertirse en paradigmática. En cualquier caso, en esta sección de la obra, los representantes de ese (diríamos auténtico) canon son Borges (en el artículo de Perkowska), Sarmiento (en el de Waldegaray) y la revista *Orígenes* (en el de Walter Pérez Cino, lo que introduce un elemento de relativa distorsión, en la medida de que ya no se trata de un “autor”). Asumiendo el planteamiento del volumen, cada uno de estos artículos busca la proyección de ese representante canónico sobre la literatura contemporánea: dos novelas de Tomás Eloy Martínez (Perkowska); una de Tununa Mercado (Waldegaray); la literatura postrevolucionaria y particularmente la posterior a la década de los 90 (Pérez Cino). Cada uno de los enfoques es diferente: Perkowska busca resonancias y contrastes más o menos concretos (y comenta la necesidad de afirmar una identidad para alcanzar un lugar en el canon); Waldegaray compara el discurso autobiográfico en las obras de referencia, usando el canon apenas como “marco” (113-114) o incluso en sentido musical (118); Pérez Cino oscila entre explorar *Orígenes* (el grupo y la revista) o bien el que llama “canon origenista” (más o menos, la tradición que alimentó y sobre la que se constituyó el grupo).

Al menos los dos estudios sobre literatura argentina incluidos en esa tercera sección del libro se relacionan de forma muy estrecha –por la cercanía con el componente autoficcional– con alguno de los cuatro incluidos en la cuarta, que se ocupa de “géneros cuestionados” y su posible integración en el canon. Sobre la autoficción en el puertorriqueño Font Acevedo y en el chileno Zambra, escribe Juan Gelpí, analizando aisladamente a cada uno de los dos autores y sin integrar su reflexión de modo claro en la discusión sobre el canon (apenas aludido en el recuerdo de Pedro Henríquez Ureña como uno de los fundadores del canon hispanoamericano). Decante, por su parte, ofrece una de las contribuciones más originales de todo el volumen al explorar lo que llama un “eslabón perdido” del canon: el “arte de la diatriba”, centrándose en la obra del salvadoreño (nacido en Tegucigalpa) Castellanos Moya (y ocasionalmente en la del colombiano Fernando Vallejo y el chileno Bolaño). El trabajo analiza las dificultades de inserción de ese “género” en el canon, en la medida en la que –en muchas ocasiones– el blanco de la diatriba es la propia identidad nacional y, al sugerir que uno de sus principales recursos es el juego con las expectativas del lector, introduce, por fin, en el debate sobre el canon la teoría de la recepción y

el nombre de Jauss (164). Todavía en este apartado, Olivier analiza *Literatura de izquierda* de Damián Tabarovsky, una especie de ensayo-manifiesto publicado en Argentina en 2004 (y en España en 2010: en Cáceres, y no en Madrid como se recoge en la bibliografía), para sustentar su reflexión sobre la "digresión" como otra estrategia desestabilizadora del canon. Sin embargo, en este estudio pesa más el comentario de la propuesta que Tabarovsky ofrece en su texto para clasificar (una vez más, dicotómicamente) las tendencias actuales de la literatura argentina. Por último, Mercado ofrece una descripción de algunas colecciones puertorriqueñas de "cuentos integrados", de cierto interés informativo, pero sólo tangencial y débilmente vinculadas con la cuestión del canon (serían, en la propuesta del crítico, libros que funcionan "como gestos frente a los discursos autoritarios modernos", 194).

La sucesión de ensayos monográficos de mayor o menor interés que el volumen ha ido acumulando y ordenando hasta ahora cambia definitivamente el paso en el cuarto apartado del libro, la sección en la que se ponen en juego de modo más claro el rigor y la utilidad del proyecto: aquí se concentran cuatro análisis sobre "antologías", precedidos de una introducción independiente, responsabilidad de las mismas editoras, lo que parece confirmar la importancia teórica y pragmática que se concede en la configuración del canon a ese tipo de artefactos textuales. En la introducción, las editoras sintetizan aspectos básicos de la teoría de la antología y definen los criterios que han tenido presentes a la hora de plantear sus propios trabajos. Logie se ocupa luego de antologías latinoamericanas extranjeras de la última década, entendiendo por tales dos publicadas en inglés y otra en francés. Define bien sus objetivos en el contexto de la "literatura mundial" (Casanova), y se apoya en la comparación ocasional con otras antologías continentales publicadas en español, lo que permite interesantes reflexiones sobre el papel del mercado editorial peninsular en los procesos de canonización (o al menos de reconocimiento) de la literatura hispanoamericana contemporánea. La misma Logie, en colaboración con De Hauwere, analiza en otro ensayo antologías de narrativa argentina reciente, con el mismo método y la misma precisión (aunque cabría señalar alguna errata o confusión: a Alberto Fuguet –corresponsable de la "clásica" antología *McOndo*, se le llama "Carlos", 229; se afirma, extrañamente, que Juan Terranova vive en España desde 1988, cuando su lugar de intervención es muy señaladamente Buenos Aires, 245). Ello permite a las autoras sustentar juicios de valor comprometidos [el carácter "decepcionante" de alguna de esas antologías (231) que pueden llegar a funcionar como meros "instrumentos publicitarios", 235]. Por su parte, Rita De Maeseneer se ocupa de antologías de cuento dominicano contemporáneo (tres específicas y otra de alcance geográfico más amplio), haciendo gala del mismo rigor descriptivo y valorativo que sus colegas (250), y, también como ellas, asumiendo el ya citado triple concepto de canon puesto en juego por Pérez Cino. María Caballero, por fin, ofrece una clarísima síntesis de la situación del cuento contemporáneo en la isla, analizando y contextualizando varias antologías del cambio de siglo.

Finalmente, el volumen se cierra (antes de las fichas biográficas de los contribuyentes y de un utilísimo índice onomástico) con un apartado específico

dedicado a la obra de Antonio José Ponte y Alejandro Zambra. La transcripción de una conversación simultánea con ellos es el primer texto de esta sección, que funciona como introducción a las poéticas, procedimientos y formación de ambos autores, con ocasional referencia a su concepto de canon (específicamente nacional en cada caso). Posteriormente, Willem analiza dos recopilaciones ensayísticas de autores chilenos: Zambra y Bisama, que ejemplifican el proceso de integración de la poética individual con el intento (autónomo o solicitado) de construir un canon de escritores. Por último, Calomarde propone un buen análisis de la obra de Ponte desde la perspectiva de la diáspora, reservando la discusión sobre el canon a las primeras páginas del ensayo, apenas como pretexto para lanzar la escritura.

El volumen en su conjunto es, pues, una extraordinaria puesta en obra de las complejidades de la reflexión sobre el canon en un momento en el que toda legitimidad prescriptiva ha –quizá definitivamente– prescrito. Todos los ensayos se revelan más o menos conscientes de la insoslayable consecuencia metateórica que sus postulados provocan: explorar el canon influye inevitablemente en su constitución. En este caso, si –contrariamente a la postura de la mayoría de los participantes en el volumen– asumiéramos el presupuesto de que *canon* solo hay uno (o no lo hay en absoluto), privilegiar lo narrativo, lo contemporáneo y lo de una(s) determinada(s) área(s) geográfica(s), obligaría a preguntarse por la razón de esas restricciones. El interés por el “Cono Sur”, por ejemplo, se traduce en el volumen en seis estudios dedicados a Argentina y dos a Chile (ninguno a Uruguay, y tampoco al “marginal” Paraguay). La discusión del problema teórico central se apoya, entonces, en una muestra que privilegia desproporcionadamente una parte del campo de estudio. Esto no debe leerse, ni mucho menos, como una crítica al volumen, sino como una mera prueba de que la citada consecuencia metateórica podría revelarse –también inevitablemente– como un incómodo apriorismo de la investigación. Los estudios referidos al Caribe no revelan igual desproporción (dos estudios dedicados a Cuba; dos a Puerto Rico; uno a la República Dominicana; otro, accidentalmente, a El Salvador), pero sí ausencias no justificadas: con la salvedad de la figura de Castellanos Moya, se obvia casi por completo el Caribe continental (aunque alguna de las antologías analizadas se publica en Guatemala) y también el insular no hispánico –algo que se explicita en las primeras páginas, aunque sí se dedica alguna mención a la literatura dominicana y puertorriqueña escrita en inglés–. De ese modo, los conceptos de “Cono Sur” y “Caribe” se utilizan en esta obra casi como sinónimos de “no-sólo-Argentina” y “no-sólo-Cuba”, y en ese sentido el volumen sí cumple un propósito pragmático: ampliar el alcance territorial del canon literario hegemónico.

Las otras dos restricciones (genérica y cronológica) también son importantes para esa consecuencia o apriorismo metateóricos, en la medida en que, en este caso, más que cuestionar parecen confirmar otras hegemonías: por un lado, la del género narrativo, y específicamente ficcional –una precisión que tampoco se hace en el volumen, a pesar de que se incluye un apartado de “géneros cuestionados”–, lo que silencia uno de los vectores que más están poniendo en cuestión –justamente– el canon narrativo contemporáneo: la narrativa de

“no ficción” (con su propia problemática). Por otro lado, se confirma también la hegemonía –sobre todo en ciertos contextos académicos– de la literatura más reciente, entendiendo, además, el adjetivo “contemporáneo” de un modo bastante restrictivo, para el caso de las antologías (las fechas de nacimiento de los autores incluidos en las antologías elegidas no se remontan más allá de la década de los 60) y algo más laxo en el caso de los estudios de autores. Por último, si atendemos a algunos de los cuestionamientos profundos al canon (como la necesidad de prestar más atención a la escritura de mujeres propuesta casi programáticamente desde las primeras páginas del libro), cabría señalar también la posibilidad de estudiar justamente el papel del sujeto femenino en la constitución del canon: Amícola señala –sin reparar aparentemente en ello– tres nombres de críticas (de diferentes épocas) como responsables de ciertas exclusiones en el canon argentino; al pasar, podría señalarse que doce de los dieciséis participantes en el volumen son mujeres, pero solo se dedica un artículo a una autora aislada (Mercado) y menciones ocasionales en los trabajos sobre antologías.

Estos señalamientos son apenas algunas respuestas al estimulante reto que el volumen plantea, al tiempo que hace desear que el proyecto siga adelante para explorar otros territorios: algunos apenas aludidos (los nuevos medios como instancias de legitimación canónica o anticanónica) y otros totalmente ausentes (la escritura de historias literarias en el ámbito de interés del proyecto). Entre tanto, la obra coordinada por De Maeseneer y Logie constituye ya una referencia insoslayable.

DANIEL MESA GANCEDO
danmesa@unizar.es
Universidad de Zaragoza