

## ¿Transgredir el canon en el siglo XXI?

*Transgressing the Canon in XXI Century?*

Hugo Achugar

(CURE-Universidad de La República, Uruguay)

hugoach@gmail.com

### **RESUMEN:**

Este ensayo plantea una propuesta acerca de la conformación del sistema de legitimación o canonización de la producción literaria como instrumento de análisis. Se parte de la idea de la conformación de lo que denomina “Aparatos Literarios de Canonización” (ALC) en la Modernidad y el surgimiento histórico del mercado. Al mismo tiempo se cuestiona la existencia de un único canon y se postula la de “múltiples y simultáneos cánones”. Por otra parte, las previas argumentaciones llevan a reflexionar sobre la actual transformación de dichos ALC vinculada al impacto de Internet sobre el pensamiento crítico literario y el eventual desplazamiento de la centralidad de los tradicionales intelectuales o del aparato educativo. Por último, se discute este nuevo escenario en relación con la eventualidad de lo que significaría en el siglo XXI “transgredir el canon”.

**Palabras clave:** legitimación; canon; transgresión; Internet; mercado.

### **ABSTRACT:**

This essay poses a proposal about the organization of a system of legitimation or canonization of literary production as an instrument of analysis. The basic idea is the configuration of the so called “Literary Apparatus of Canonization” (LAC) during modernity and the historic emergence of market. Also, the existence of a unique canon is challenged, and the idea of multiple and simultaneous canons is proposed. On the hand, the previous argumentations allow to think on the current transformation of the “Literary Apparatus of Canonization” in relation to the impact Internet on literary critic thinking and the possible displacement of traditional intellectual’s centrality and/or the educational apparatus. Finally, this new scenario is discussed on relation with the chances of what will mean in XIX Century the idea of “transgressing the canon”.

**Keywords:** legitimation; canon; transgression; Internet; market

LAS reflexiones que siguen tienen tres ejes: a saber, 1) lo que llamo Aparatos de legitimación o canonización literarios, 2) la necesidad de hablar de canon en plural y 3) la transgresión del canon en el siglo XXI en Uruguay. Es necesario aclarar que estas páginas recogen en parte lo que he venido sosteniendo en clases, artículos y conferencias a lo largo de los últimos años aunque nunca fueron publicadas ni articuladas, como se hace ahora, en forma sistemática.

### **¿Trasgresión o ruptura?**

Antes de contestar esta pregunta necesito (o decidí, mejor dicho) revisar algunos antecedentes. Se podría sostener que, desde un punto de vista histórico, la literatura y las artes no parecen presentar momentos de quiebre absolutos. Las transformaciones se dilatan o se concretan con mayor o menor celeridad pero no ocurren de la noche a la mañana. Es cierto, sin embargo, que los recuentos históricos o el discurso historiográfico suelen elegir obras o eventos que señalan puntos de inflexión.

El estreno de *Hernani* por ejemplo ha sido considerado el momento preciso en que triunfa el Romanticismo francés y algunos han afirmado que la lectura de “A la memoria desgraciada del joven literato D. Mariano José de Larra” por Zorrilla, en febrero de 1837 en el entierro del poeta, marca el ingreso de una nueva generación en las letras españolas. Ejemplos de este tipo pueblan las diferentes historias literarias o de las artes, generando la sensación de que sí existen estos eventos que cristalizan cambios de paradigmas estéticos o ideológicos. En cierto modo, parecería que los críticos o los historiadores necesitaran de una obra o de un evento que partiera las aguas y les/nos permitiera afirmar que tal o cual fenómeno constituye ese “punto de inflexión”. Charles Jencks realizó este gesto de modo casi humorístico cuando afirmó que: el tránsito al Posmodernismo se produjo a las 15:32 del 15 de julio de 1972, cuando el complejo habitacional Pruitt-Igoe en St. Louis (una versión premiada de la “máquina para la

vida moderna” de Le Corbusier) fue dinamitada por considerárselo un lugar inhabitable.

Esto se relaciona con algunos aspectos de lo planteado por los formalistas rusos al momento de pensar la vinculación entre las llamadas series literarias y las llamadas series sociales o históricas. De algún modo, además de lo que puedan significar algunas obras o conjunto de obras literarias, hay eventos históricos –estoy pensando en la pasada dictadura uruguaya o mucho antes en las guerras mundiales, la revolución mexicana o la francesa de 1789– que si bien en sí mismos o en relación con la obra de algunos autores pueden no implicar quiebres también es válido pensar que sí, que efectivamente algunos hechos histórico-sociales constituyen esos parte-aguas que organizan el relato historiográfico literario. Además de los ejemplos aludidos, hay estrechas vinculaciones entre las series sociales o históricas y las series literarias en casos como los de “la novela de revolución mexicana”, “la literatura de la independencia”, “la poesía de la guerra civil en España” y muchos otros.

Es cierto también que la seducción que tales fechas, obras o eventos ejercen en nuestra imaginación es difícil de resistir. Más aún, es posible fechar la publicación de una obra, de un manifiesto o fenómenos que marcan el inicio o el fin de una determinada escuela, movimiento o corriente artística. Pero aun este tipo de eventos suele luego ser inscrito en relatos en los que es recurrente encontrar términos como “precursor”, “antecedente” o nociones similares que aspiran a crear nociones de transición o simplemente refuerzan el carácter de proceso que todos estos fenómenos tienen.

Estas transformaciones o mejor estos procesos en los que ocurren y se producen los cambios presentan un aspecto particular –no único ni exclusivo– durante el largo período histórico que conocemos bajo el nombre de Modernidad y la instalación de la máquina de la novedad que introduce el mercado<sup>1</sup>. Es en ese proceso que, retomando la fórmula de Octavio Paz, se instala “la tradición de la ruptura”, es decir, el paradójico proceso de consolidación de un sistema estético hegemónico que lleva en su

---

<sup>1</sup> Al respecto, resulta interesante ver la relación entre la noción de “literatura mundial” acuñada por Goethe y la posterior utilización y vinculación de dicha noción con el desarrollo del mercado por parte de Marx y Engels. (Ver mi ensayo “Weltliteratur o cosmopolitismo, globalización, “literatura mundial” y otras metáforas problemáticas”).

interior la producción de obras o fenómenos que desestabilizan o quiebran sino la totalidad del sistema algunos de sus principales fundamentos. Se podría argumentar, sin embargo, que en algunos casos el proceso de autonomización del arte y el surgimiento de algunos eventos literarios o artísticos ocurren o se desarrollan como una protesta precisamente contra el mercado.

La incidencia del mercado en este proceso supone que eso que llamamos literatura o institución literaria no solo necesita de autores, obras y lectores sino también de un aparato de circulación, de distribución y –de hecho el punto central de este ensayo– de legitimación. Por otro lado, muchas veces las llamadas rupturas ocurren –lo sugerí en el párrafo anterior– contra el mercado ya sea alterando los canales de distribución o proponiendo modos de circulación por fuera de la distribución instaurada por el mercado editorial. Algo de esto puede registrarse en algunas de las acciones del grupo *Ediciones de Uno* con las volanteadas que realizaban en el espacio público de los ómnibus y las calles de Montevideo a comienzos de los 80's o antes en varias de las “movidas” de las vanguardias históricas, paradigmáticamente en el caso del Café Voltaire y el movimiento DA DA.

En este sentido, cuando se considera la literatura, la institución literaria o el fenómeno literario moderno supone un sistema para el cual las seis funciones del lenguaje descritas por Roman Jakobson no son suficientes; ya que se debería incluir la circulación, la distribución y la legitimación o canonización del lenguaje en tanto objeto y organización artística. La circulación y distribución podrían, a su vez, ser incluidos dentro de lo que se podría llamar “Aparatos de consumo literario”; mientras que la legitimación o canonización podrían ser entendidos como los “Aparatos de Canonización Literaria” (ACL); ambos con relaciones diferenciadas respecto del mercado.

Estos últimos –los ACL– experimentan, como es sabido, un cambio central con el ingreso o la instalación del mercado. Las figuras del mecenas, del rey, de la corte, de la iglesia o del príncipe encarnaban y ejercían tanto la legitimación o consagración del autor o de la obra de arte como su expulsión. Es cierto que también estaban los críticos y los retóricos completando dicho aparato así como los “juegos florales” y las academias<sup>2</sup>, pero es

<sup>2</sup> Es necesario señalar que en el caso de las “Academias”, las mismas comienzan a fundarse antes que el mercado moderno esté completamente instalado;

que con la instalación del mercado y de la industria editorial que se desarrollan a partir del primer tercio del siglo XIX, los Aparatos de Canonización Literaria desarrollan el modelo “moderno” o de la “Modernidad” compuesto de jurados, premiaciones, ferias de libros, librerías y sistema crítico, junto con el desarrollo de la historiografía literaria y los sistemas educativos. Son estos ALC los que, desde el comienzo de la Modernidad y hasta nuestros días, van terminar por diseñar los estándares de valor y de legitimidad. El respaldo de los nacientes Estados nacionales a través de los llamados Parnasos nacionales y de la instalación de la educación por parte de dichos Estados cumplen un papel fundamental<sup>3</sup>.

[Al menos, en lo que se refiere a la hegemonía. Digo “al menos” porque en el relato o argumentación que vengo desarrollando la hegemonía parecería estar ubicada en la “alta literatura” o en llamadas “bellas letras”. Sobre esto voy a referirme más adelante cuando hable del problema que implica considerar en singular la noción de canon bloqueando otra noción que sostiene la “pluralidad de cánones”.]

Ahora bien, en el sistema premoderno el sujeto social o los individuos que ejercían los ALC o emitían el discurso de la legitimación –como ya señaláramos– eran claramente identificables: rey, príncipe, corte, iglesia, etc. Pero con el advenimiento del mercado moderno este sujeto –si bien muchas veces identificable– parece tener primordialmente un carácter “institucional” o “empresarial”. Serán las bienales, los premios literarios, el sistema crítico y educativo y, sobre todo, el sistema educativo y las editoriales quienes detentarán el poder de la legitimación y de la canonización. Por eso mismo, el mercado no es el único medio o actor en el proceso de establecimiento de los ALC; a medida que se consolidan los Estados-nación es el propio Estado quien a través de la educación y las demás instancias e instituciones estatales quien contribuirá a la legitimación y consolidación. De ahí que habrá momentos en que haya convergencia entre el mercado y el

---

al menos ese es el caso de la Academie Francaise que se instala en 1635 y la Real Academia Española que se funda en 1715.

<sup>3</sup> En realidad los ALC son parte del sistema general que funciona dentro del campo cultural. En este sentido, cabe pensar el los “Aparatos Artísticos de Canonización” en cada práctica artística.

Estado y otros en que estos estarán en conflicto o en cortocircuito. También es cierto que a medida que los procesos de mundialización de la cultura o de globalización económico-financiera van afirmándose, los ALC incluirán variables supranacionales. Esto último comienza a desarrollarse con mayor fuerza a partir de comienzos del siglo XIX al mismo tiempo que Goethe acuña el concepto de “Weltliteratur” y el mercado editorial comienza a tener alcances realmente mundiales.

[También es cierto que los nuevos medios de comunicación contribuyen a la erosión de los ALC hegemónicos de la Modernidad y abren la puerta a otros modos de legitimación. Sobre esto también hablaremos más adelante.]

Sin embargo, como ha sido señalado por Joseph Jurt:

...el comienzo del proceso de autonomía de la literatura no puede ser localizado solo en el siglo XIX. La tendencia hacia la autonomía del arte y la literatura comienza tan pronto como el artista o el escritor firma su obra de modo de autenticar con su nombre la expresión de una voluntad de estilo y forma, liberándose de este modo de fines políticos o religiosos. (...) El mismo Pierre Bourdieu ha afirmado que “El campo artístico o literario es en todo momento el locus de una batalla entre dos principios de jerarquización, el principio heterónimo, que es favorable a aquellos que dominan el campo política y económicamente (...) y el principio autónomo. (...) el grado de autonomía varía considerablemente según las épocas y las tradiciones nacionales, afectando toda la estructura del campo” (94).

Lo anterior indica no solo el proceso de instalación de lo que he estado llamando los ALC sino también lo que, en palabras de Bourdieu, implica la tensión entre la hegemonía político-económica y el proceso de autonomización del arte. Lo que no aparece suficientemente destacado es la dimensión mundial o transnacional del establecimiento del campo artístico o literario; es decir, las relaciones o las interacciones supranacionales que desde el mismo siglo XIX comenzaron a desarrollarse hasta llegar al mercado editorial del presente. Es claro que el mercado editorial no constituye un campo homogéneo y que hay tensiones entre grupos editoriales multinacionales y los llamados

emprendimientos independientes o casos como el de *La propia cartonera* o similares<sup>4</sup>.

De todos modos y como discutiré más adelante, estos actores o factores no cubren todos los campos de legitimación aunque sí parecen hacerlo en relación a la legitimación o canonización hegemónica.

### **El papel de España en relación con la canonización literaria**

Entre los múltiples trabajos sobre lectura, editoriales y literatura dedicados al campo literario español –me refiero a los ensayos de Jean-François Botrel, Carrillo, Escolano, Elisa Martí y muchos otros– ha habido investigaciones sobre el mercado editorial español y su interacción con la producción editorial francesa durante el siglo XIX, así como sobre la dinámica editorial entre España e Hispanoamérica tanto a fines del XIX como durante el pasado siglo XX. A lo anterior, cabría agregarse el análisis de las redes editoriales que dominan el mercado contemporáneo y especialmente la relación España–Hispanoamérica; así como la expansión de empresas a nivel global o la creación de conjuntos editoriales que eliminan pequeñas editoriales como viene ocurriendo en los últimos años.

Estos fenómenos o estas transformaciones ocurridas a lo largo de los dos últimos siglos no son solo producto del mercado, ya que también el Estado español ha incidido de diferente modo y entre ambos han pautado las distintas etapas de la dinámica editorial y sobre todo de los ALC. Los Aparatos Literarios de Canonización a nivel del mundo hispano parlante y obviamente en el caso de Uruguay.

Así, mientras Ana Martínez Rus<sup>5</sup>, por ejemplo, ha señalado que entre el fin de siglo XIX y hasta el comienzo de la Guerra Civil en 1936

La industria librera española era necesariamente exportadora por las limitaciones económicas y culturales del mercado nacional, y por la amplia demanda de veinte países de habla hispana en desarrollo. Aunque siempre fue un comercio beneficioso, los profesionales del libro debieron de hacer frente

<sup>4</sup> Sobre “*La Propia Cartonera*” ver el sitio web <http://lapropiacartonera.blogspot.com/>

<sup>5</sup> Martínez Rus, Ana, “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936”.

a la competencia extranjera con la edición de libros en castellano y a las ediciones clandestinas realizadas en los países americanos, así como a las dificultades derivadas de una producción del libro cara y limitada, de un débil sistema de financiación, de una deficiente red de transportes, y de una escasa propaganda de la bibliografía nacional.

Por su parte, Leona Martín, por ejemplo, ha anotado que:

En la acalorada polémica que se libró entre liberales y conservadores en todo el ámbito hispánico a lo largo del siglo XIX, nadie defendió con mayor autoridad y convicción la prepotencia del viejo reino imperial y de la Iglesia Católica que el insigne crítico español, Marcelino Menéndez Pelayo. No sorprende, por lo tanto, que los organizadores del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, en su afán de refortalecer los lazos que unían a la Madre Patria con sus viejas colonias, lo hubieran contratado para escribir *La antología de poetas hispanoamericanos* (1893-1895). Este proyecto literario se realizó con la esperanza de que [citando a Díaz Quiñones] “el espacio perdido por España a lo largo del siglo XIX [pudiera] ser recuperado por la hegemonía cultural”.

Sería una simplificación imperdonable, sin embargo, argumentar, en clave postcolonial que todo se debió a la voluntad del Estado español por recuperar el mercado de las antiguas colonias. En este sentido, creo que hubo una conjunción de una voluntad política con el establecimiento de lo que vendría con el tiempo a constituirse como el inicio de las grandes empresas editoriales.

El corte político que habrá de implicar la Guerra Civil española provocará no sólo el exilio y transterramiento de innumerables intelectuales y artistas hacia Hispanoamérica sino también el desarrollo o el fortalecimiento de grandes editoriales. Más que conocida y estudiada es la importancia de esta migración en México donde además de fundar editoriales, los españoles abrieron librerías y contribuyeron a la educación bibliográfica. Pero la presencia española también se dio en Uruguay con Benito Milla y su editorial Alfa, en Argentina con Losada y López Llausás y también en Venezuela, Chile y otros países que recibieron a los exiliados. Este traslado o esta instalación en tierras americanas habrán de significar una suerte de interrupción en la hegemonía que Barcelona y Madrid van a tener en la legitimación de los valores literarios.

Sin embargo, todavía bajo el franquismo España logra recomponer su peso y su participación en los “Aparatos Literarios de Canonización”. La importancia de las editoriales españolas en el desarrollo del “boom latinoamericano” de los 60’s es y ha sido considerada tanto una verdad incuestionable como una afirmación polémica.

En la lista de referencias actuales y, por lo mismo, en los ALC contemporáneos no pueden quedar fuera de consideración la acción de los innumerables “blogs” tanto de escritores como de críticos o periodistas. En ese sentido, en “Puente aéreo”<sup>6</sup>, un blog desarrollado por Gustavo Faverón Patriau, los participantes del diálogo discuten –a comienzos de 2007– la pertinencia o no de la afirmación, atribuida a Emir Rodríguez Monegal, acerca del papel determinante que las editoriales españolas tuvieron en el desarrollo del “boom latinoamericano”.

Más allá de la posición que se tenga sobre el tema, es indiscutible que mercado y legitimación van de la mano. Es cierto que no alcanza con el mercado. El “boom latinoamericano” de los 60’s y también el actual empuje de la literatura hispanoamericana no tendrían o no hubieran tenido la importancia o el desarrollo que tienen si no hubieran estado acompañados del sistema de promoción de la prensa cultural y del sistema de premiaciones impuesto –fundamental aunque no únicamente– por las mismas casas editoriales así como por el Estado español a través de premios como el Príncipe de Asturias, el Reina Sofía que ganara hace poco más de un año Ida Vitale y el Cervantes que la misma poeta recibiera el 15 de noviembre de 2018.

Al respecto vale la pena recordar el papel que el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral tuvo entre 1958 y 1972 distinguiendo novelas como *La ciudad y los perros*, *Los albañiles*, *Tres tristes tigres*, *Cambio de piel* y *País portátil* y en su segunda edición, retomada a partir de 1999, se inició premiando *En busca de Klingsor* del mexicano Jorge Volpi. Si a este premio se le suman el Premio Herralde, el Planeta y el Alfaguara en narrativa, el Loewe en poesía y el Anagrama en ensayo, se podrá apreciar la función del sistema de premiaciones en los Aparatos Literarios de Canonización.

Al mismo tiempo, sería un error grave olvidar el papel jugado desde América Latina por los premios de Casa de las

<sup>6</sup> <http://puenteareo1.blogspot.com/2007/03/bajo-la-mirada-de-occidente.html>

Américas desde Cuba en la construcción sino de un “contra canon” al menos de una alternativa a ciertos aspectos que terminaron modificando la estructura del canon hegemónico y forzando la inclusión de géneros o de ciertos autores invisibilizados anteriormente. Pero, como siempre ocurre, no es tan simple o dicotómico ya que muchos de los autores canonizados desde las editoriales españolas formaron parte –durante un tiempo o durante todo el tiempo– del sistema de premiación y canonización cubano. Lo que vendría a demostrar lo que todos ya sabemos los ALC no son ajenos a los avatares políticos e ideológicos.

Hacia finales del siglo pasado la situación ha variado, como veremos más adelante, en algunos aspectos fundamentales. Sin embargo, cabría agregar lo que a mediados de los 90’s del siglo pasados lo que Gustavo Guerrero ya señalaba:

Si es cierto que no se puede concebir la novelística hispanoamericana al margen del contexto editorial español, no lo es menos que el camino de Madrid o Barcelona constituye a menudo la única alternativa ante la reducción de los espacios de publicación (y) los obstáculos a la circulación del libro<sup>7</sup>

Esto que formulara en los 90’s Guerrero es evidente en el caso del uruguayo Daniel Mella y su inclusión en *Líneas aéreas* por parte de Eduardo Bécerra (editorial Lengua de Trapo, 1999) y más aún en el de Rafael Courtoisie cuando ganara el Premio Loewe y recientemente el Jaime Gil de Biedma. Si en algunos casos Madrid o Barcelona siguen siendo un camino buscado por los autores uruguayos y gran parte del resto de Hispanoamérica, desde hace años las editoriales españolas han instalado sus sucursales en nuestro país. Es cierto también que otros destinos –ya sean México, Colombia o Argentina– nos tientan con sus frescos racimos. Y sin duda es cierto que editoriales independientes han surgido en los últimos años como modos alternativos o iniciales para muchos escritores uruguayos.

Por último, sería imperdonable olvidar los concursos que los propios Estados nacionales realizaron y continúan realizando desde el siglo pasado hasta el presente. En este sentido, la

---

<sup>7</sup> Gustavo Guerrero: “La novela hispanoamericana en los años 90: apuntes para un paisaje inacabado”.

llamada literatura infantil y juvenil –de creciente peso tanto en el mercado como en los diferentes premios– ha sido particularmente impulsada tanto por los concursos estatales como por la aparición de Ferias o Mercados internacionales dedicados a esta producción.<sup>8</sup>

### **Sobre la necesidad de hablar en plural**

La argumentación o el relato que continúo construyendo no puede reducirse a un único villano –el mercado– y sus múltiples cómplices reunidos en la mafia de los llamados Aparatos Literarios de Canonización. Al menos ya no, porque además del viejo Mercado hoy existen los Blogs y los Slam –los blogs originados, no podía ser de otro modo, en los EEUU a mediados de los 90’s y los segundos no existirían sin el apoyo de la tecnología en los 80’s–; por si no fuera suficiente hace unos ocho o poco más años surgieron los *booktubers* quienes junto a *Wikipedia* se suman al desplazamiento de los intelectuales en el siglo XXI. Ampliando y diversificando el número de participantes en la conformación de los ALC.

Esto lo afirma un artículo de mayo de 2017 de María Alejandra Vanegas, el cual bajo el título de “Lo que hacen los *booktubers* no es literatura: “y que sostiene “la crítica literaria hace rato que dejó de ser un asunto de la elite erudita”.

Torneos y juegos florales, antecedentes de los actuales Slams, se corresponden a tiempos en que los ALC eran los hegemónicos mientras que los del presente –un presente que ya tiene más de treinta años de existencia– abren la puerta a un modo de canonización no necesariamente alineado con el modelo tradicional. Por su parte, los blogs son contemporáneos de Internet y especialmente del surgimiento y expansión global WWW –World Wide Web– a partir de 1991, aun cuando sus antecedentes se remonten hasta casi medio siglo atrás; lo interesante y convergente de los blogs y los Slams es la apertura –real o ficticia sería motivo de otro ensayo– o la democratización de las expresiones literarias y artísticas en general que coincide con la erosión del papel de los intelectuales, los críticos y los sacerdotes de los Aparatos Literarios de Canonización.

---

<sup>8</sup> Es el caso de la Feria de Bologna dedicada a la venta de derechos de traducción de la llamada literatura infantil y juvenil en todas sus variantes.

Por otro lado, los *booktubers* son un fenómeno de este siglo que se expande en América Latina al comienzo de esta década. Los *booktubers* tienen entre 15 y 30 años con presencia en Uruguay –ver al respecto el sitio “booktubersuruguay.org.uy” donde figura la información al igual que el patrocinio de la Dirección de Educación del Ministerio de Educación y Cultura–; son comunes en otros países de América Latina. En el caso de Uruguay, lo que presenciamos es nuevamente la relación con el sistema educativo y en otros países, como aparece en declaraciones de editoriales como Randolph House y otras, con las editoriales ya que muchas veces trabajan con *booktubers* para elegir nuevos escritores.

De hecho, lo que se produce en las últimas cuatro décadas es el descentramiento –o al menos el intento– de las reglas de legitimación o lo que Bourdieu describió en su libro *La distinción*. ¿Porque qué otro sinónimo mejor para hablar de alguien o de una obra legitimada que el hecho de ser “distinguida”? Los premios distinguen, los críticos distinguen, las academias distinguen, la educación distingue y ahora también lo hacen los blogs, los Slams y los *booktubers*.

La descentralización del “canon” hegemónico va de la mano de las diversidades culturales, sociales, raciales y todas las que se quieran agregar; aunque cabría agregar otros descentramientos como los ya considerados en relación con violentas transformaciones socio-políticas.

Lo que estoy queriendo decir es lo que Melva Persico sostuvo afirmando “Propongo una pluralidad de canones basándome en el concepto de esferas públicas/contrapúblicas tal como lo describieron Nancy Fraser y Michael Warner”<sup>9</sup>.

La argumentación de Melva Persico –una mujer originaria de Guyana actualmente viviendo en los EEUU como profesora de literatura afrolatinoamericana– fue realizada en su tesis de doctorado donde estudiaba tres poetisas nacidas respectivamente en Belice, Costa Rica y Uruguay. En el caso de Uruguay –que es

---

<sup>9</sup> La cita completa de Persico dice: “The project records the varying degrees of legitimation these writers have received and the factors that have had an impact on their recognition. It also shows that literary interculturality is possible in Spanish America and the Anglophone Caribbean through the aesthetics some writers employ and the activities of legitimizing agencies. Further I propose a plurality of canons based on the concept of plural public spheres/counterpublics as outlined by Nancy Fraser and Michael Warner”.

el que más me interesa— Persico estudia una poeta que recibió una mención en el Concurso de Casa de las Américas en 1986 y cuya obra ha sido recogida por múltiples antologías. Una poeta que además ha dado y sigue dando recitales de su poesía en varios países de América Latina, Europa y los EE. UU. Una poeta que, sin embargo, no figura en ninguna de las historias de la literatura uruguaya, que es prácticamente ignorada por el aparato crítico literario uruguayo y que apenas ha merecido la atención de María Cristina Burgueño y Alejandro Gortázar en Uruguay. Al mismo tiempo, la poeta ha sido estudiada y entrevistada por críticos en Brasil, Colombia, Chile y los EE. UU. hasta lo que he podido averiguar. Es cierto que es registrada en el sitio web “autores.uy” pero dicha página registra lo siguiente: “Nombres: Cristina. Apellidos: Rodríguez Cabral. Sexo: Mujer. Fecha de nacimiento: 26/5/1959. Lugar de nacimiento: Montevideo, Uruguay. Disciplina autoral: Escritura (Poesía)”.

Eso es lo que registra lo que podría ser llamado generosamente el “canon universitario” de Uruguay. Elegí este caso, que no es el único, para ilustrar el argumento de Persico —que tomo prestado ahora— acerca de la existencia de varios cánones y no de un canon en singular. Es decir, el canon de que estamos hablando en esta ocasión: ¿es el único o se trata del hegemónico?

Como sucede con todas las hegemonías no todo lo que incorporan es lo que existe. Más aún, ¿por qué en el canon de la poesía afrolatinoamericana Cristina Rodríguez Cabral ocupa un lugar preponderante y en el canon hegemónico de Uruguay es olímpicamente ignorada?

La pregunta puede responderse de varios modos: 1) el más obvio es que se trata de una poeta afrouruguaya y que su obra aunque publicada en gran parte en nuestro país fue ignorada por no haber sido avalada por los suplementos culturales o por el aparato educativo, 2) otra razón puede ser encontrada en que su poética no se correspondería con lo canonizado por dichos aparatos aunque sí lo sea en otros cánones por otros ALC y 3) por la “invisibilidad” que tiene quien no es un/una “GCU” (gente como uno) o no tiene asegurada su legitimidad en la “ciudad letrada”, ya que Cristina Rodríguez Cabral es descubierta en Brasil por su condición de “activista social” en un Congreso Internacional sobre racismo al que concurrió como delegada de

una organización civil de la población afrouruguaya llamada precisamente “Mundo Afro”.

El caso de esta poeta importa, en esta ocasión, para demostrar que no se puede hablar de canon en singular y que remitirnos a Harold Bloom es reiterar la hegemonía de un aparato literario de canonización centrado en valores del mundo colonial, heteropatriarcal, blanco e ignorante de lo que ocurre en mundos que desprecia.

Podría agregar el caso del Grupo Erato que funciona en el Ateneo de Montevideo y realiza concursos literarios y jornadas de lecturas, el cual aunque parcialmente conocido no es objeto de atención por la crítica especializada y en muchos casos es despreciado por la elite intelectual hegemónica no logrando ser publicado por editoriales establecidas o legitimadas.

En definitiva, creo que la mejor apuesta teórica en este siglo XXI comenzaría por dejar de hablar del canon en singular. Hablar del canon en singular implica seguir atrapados precisamente en la noción obsoleta de que canon hay uno solo y es el que establece el aparato educativo, el sistema crítico dominante o la Academia además del mercado. No hay un solo canon salvo para quienes no logran vislumbrar la existencia de lo que Persico alude al describir la existencia de varios canones contemporáneos a nivel mundial, regional o en un país. No hay un canon universal a pesar de que los ALC hegemónicos tiendan a pensar que sí existe o, como dijo hace años una muy prestigiosa crítica y docente literaria argentina: “no hay literatura femenina solo existe buena y mala literatura”.

### **¿Transgredir el canon en el siglo XXI?**

Ahora bien, ¿qué hacemos en Uruguay en el casi final de la segunda década del siglo XXI? O mejor, ¿qué hacemos quienes estudiamos la producción literaria hispanoparlante o latinoamericana? Sobre todo cuando se intenta detectar “nuevos autores” o analizar “cómo se transgrede en el canon en la actualidad”.

Me pregunto si lo que se quiere es “buscar nuevos autores para integrarlos al canon hegemónico” o si se trata de la categoría “nuevos autores” que transgredan el canon universal y establecido y de ese modo crear uno nuevo, diferente, que realmente

implique un parte-aguas con lo que desde los ALC se da por legitimado.

No es claro. O por lo menos no me queda claro a mí.

Si revisamos la historiografía literaria uruguaya que consolidó lo que hoy es el canon de la literatura uruguaya nos encontramos una línea definida.

Los *Estudios literarios* (1885) de Francisco Bauzá podrían iniciar la historiografía de la “literatura nacional”. Sin embargo, al decir del propio autor, “Nuestra literatura no es todavía lo que puede llamarse una literatura nacional” (43); es cierto que la afirmación aparece en el capítulo dedicado a Francisco Acuña de Figueroa –a quien Bauzá llama “el fundador de nuestra literatura” (40)– y que el texto no se presenta como una “historia” sino que de hecho es una serie de capítulos de “estudios literarios”. No será hasta la publicación de los siete volúmenes de la *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912-1916) que se inicie realmente lo que podría constituir el discurso historiográfico literario en Uruguay.

Muchos otros, luego de Carlos Roxlo, se sumarán a la lista: Zum Felde, Gustavo Gallinal, Reyles, *Capítulo Oriental*, Benedetti, Ángel Rama, Real de Azúa, Rodríguez Monegal, Heber Raviolo y otros más recientes, han intentado y reiterado el desafío o la aventura de lidiar con historia, letras, escritura, literatura, cultura, nación, procesos, índices, balances, diccionarios, miradas e interpretaciones. Ha habido también algún trabajo que dio cuenta de períodos o momentos de la historia de las letras o la cultura con cortes o miradas de género o estéticas u otros clivajes sociológicos o culturales que suman al intento de leer o dar cuenta de la producción simbólica escritural de Uruguay.

Todos lo antes citados han ido construyendo nuestro actual canon. Todos ellos han ignorado obras, autores, géneros literarios o períodos que su horizonte ideológico les impedía considerar y mucho menos pensar en su existencia.

Transgredir el canon –ese “único y de *valor universal*”– es una práctica que se realiza de modo recurrente. Alcanza con leer la historiografía para ver cómo hay nombres que desaparecen y otros que son recuperados por haber sido olvidados y otros más que son incorporados porque en ese gesto está o estaría la transgresión. Ese es un modo de entender qué es eso de

transgredir el canon. Otras formas estarían vinculadas a aquello que hablara Pedro Henríquez Ureña hace casi un siglo.

Los inquietos de ahora se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa.

La parte final es la que me interesa “olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa. Por eso cada generación o cada época o cada tanto surjan esfuerzos por transgredir el canon. ¿Quién pensaba antes de 1970 que los llamados “testimonios” ingresarían al canon literario? ¿Quiénes están dispuestos a incluir a los cantautores o incluso a los blogueros? Hablo de géneros, pero la reflexión podría ser formulada de otro modo. ¿Quiénes son los nuevos? ¿Lo es el licenciado Ventura que por su condición de negro fuera borrado de toda historia hasta que hace unos pocos años cuando aparece como objeto de estudio y de tesis aunque la institución educativa uruguaya –salvo a nivel universitario– lo siga ignorando? ¿Lo son las más de cuarenta dramaturgas que están siendo rescatadas del olvido por dos investigadores como Leonor Sofía y Diego Recoba? Dramaturgas que nunca figuraron en ningún programa de enseñanza ni en ningún libro de historia literaria en Uruguay. Dramaturgas que, cuando Leonor Sofía propone como objeto de estudio recibe la siguiente respuesta de su docente: “a esa quién la conoce”...”

Creo que se trata de un ejemplo claro de transgresión del canon: estudiar o proponer como objeto de estudio alguien que nadie conoce aun cuando sean del siglo pasado. Porque lo no conocido es una forma de ser un nuevo o, en este caso, una nueva escritora.

O no, los nuevos autores son y deben ser solamente los nuevos por cronología. Digamos que sí, los nuevos en el paradigma del siglo XXI deben ser únicamente los milenians, es decir los nacidos con este siglo que estamos viviendo<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Haciendo un breve análisis en relación con la literatura uruguaya aunque también podría ser realizado en cualquier país hispanoamericano se podría proponer la siguiente reflexión:

En esta línea de pensamiento, Gabriel Calderón que nació en 1982 no podría ser considerado un nuevo escritor, Ramiro Sanchíz que nació en 1978 y menos Daniel Mella nacido en 1976. Quizás Paola Simonetti que nació en 1989 y no llegó a los 30 podría considerarse. Claro nunca podría considerarse

¿Qué problema, no? Digo esto de determinar lo nuevo transgresor.

Ser lesbiana o queer, afro, escribir en portuñol, doméstica o prostituta/prostituo ya no es ninguna transgresión en Uruguay. Fabián Severo –que escribe en “portuñol”– ya es parte del canon y ha sido legitimado. Naná –una conocida “madame” de un burdel elegante de Punta del Este que escribiera sus “memorias”– también integra el canon aunque todavía no haya ingresado en el Parnaso nacional. Cristina Peri Rossi y muchas otras son canon puro. Ser joven tampoco, *Mi muñequita* de Gabriel Calderón fue escrita con casi 19 años y estrenada cuando tenía 23 años.

Claro, se me puede decir: “precisamente de eso se trata, de buscar autores como Calderón que entró en el canon antes de cumplir 25 años y estrena en Barcelona, París y múltiples países de América Latina”. ¿Qué hacer con el tema de la edad si consideramos no a un escritor uruguayo sino francés? El paradigma histórico lo representa Arthur Rimbaud que comenzó a escribir a los 13 años y a los 19 abandonó para siempre la escritura luego de haber revolucionado la poesía.

Rimbaud transgredió el canon de su época no solo en lo que se refiere a la edad, a la poesía sino a los valores burgueses y a las normas establecidas en relación a lo que era su orientación sexual. En realidad la mayor transgresión de Rimbaud fue la de abandonar la poesía antes de cumplir los 20 años para dedicarse al tráfico de armas.

¿Qué tal si incluimos a Don Cony –un habitante de un asentamiento o favela de Montevideo y que es un cantautor– en el programa de literatura uruguaya? Es un letrista, rapero de

---

a Eduardo Pérez Vázquez que nació mucho antes que todos los antes nombrados pero recién el 2015 ganó el premio Opera Prima del MEC y era su primer libro. Para terminar con esto, Mariana Rubio también ganó el Opera Prima en el 2015 muy joven mientras Rodolfo “Fito” Lacava logró su primer literario en el 2017 después de llegar a ser “encontrado” a pesar de sus muchos años de murguero. El otro en ganar el Opera Prima fue Martín Lasalt que llevaba años escribiendo, sin publicar, novelas y a los 39 años en 2017 obtuvo su primer reconocimiento.

Los jurados que otorgaron el Premio Prima entendieron que era válido considerar a Rodolfo “Fito” Lacava porque su condición de murguero o escritor de textos para murgas no lo excluía de ser considerado un “nuevo escritor”. Es cierto que el mismo Lacava no se consideraba un “escritor” a pesar de haber escrito durante muchos años letras de murga. Considerar la murga como un género literario-musical implicaría transgredir el canon y los ALC hegemónicos jamás cometerían o se atreverían a tal delito de transgresión.

primera línea. Ganó premios. La prensa lo destaca y la televisión lo ha entrevistado. Sería un ejemplo de transgresión del canon, ¿o no? ¿Qué docente se atreve a plantearle a las autoridades que va a incluir en su clase no solo a Zitarrosa –algo que posiblemente muchos hayan hecho– sino a Don Cony y su canción “Soy Marconi”?

Pero, ¿qué está diciendo este dinosaurio de no sé cuántos siglos de edad? , dirá alguno de los que me lean. Este señor nació en el siglo pasado y hoy reflexionar sobre el canon y su transgresión está reservado a los jóvenes. Y hasta agregará: “¿no entendió nada?”. Es posible que los años que vengo formando parte de los Aparatos Literarios de Canonización me hayan secado el cerebro.

Pero, ¿para qué todo lo anterior? Quizás para demostrar que estos modos de encarar la discusión acerca de lo que significa transgredir el canon en el siglo XXI no hay que buscarlos por los caminos antes señalados o aludidos.

Un joven escritor local –vaya esto como un homenaje al Departamento de Florida, Uruguay– afirmó en una entrevista:

Sencillamente porque no me considero escritor. Y además, porque creo que ese es un concepto que está en extinción, que cada vez es más difícil que exista una figura así, con todo lo que eso implica. Al menos en nuestro medio. Así que prefiero hablar de escribiente, un término que en español significa “escribir lo que otro ya ha escrito”. Esa es una de las líneas que nos caracterizan a todos aquellos que escribimos en la actualidad: estamos repitiendo lo que ya hicieron otros. Y es lógico: la creación puramente original es imposible hoy en día. Por el contrario, la renovación está en reescribir de forma novedosa lo que ya fue escrito antes (Alvaro Lema Mosca en <http://cooltivarte.com/portal/el-escribiente-entrevista-a-alvaro-lema-mosca/>).

Según este joven y nuevo o reciente escritor la renovación está –y lo repito– en reescribir de forma novedosa lo que ya fue escrito antes. Si mi ancianidad me permite no malinterpretar lo que dice, pienso que su apuesta es a la “forma novedosa”. Creo que tiene razón. Estoy de acuerdo. Lo que hay que hacer es salir a buscar “nuevos escritores” que escriban de “forma novedosa”. Eso es nuevo, no hay duda. Aun cuando pueda tener alguna similitud con la *Querrela de los antiguos y los modernos* de

finales del siglo XVII en Francia y de la cual participaron Charles Perrault, Jean Racine y La Fontaine.

Aunque, en cierto modo, es ofrecer al mercado la novedad o lo que Octavio Paz requería, una ruptura que quiebre la tradición y ofrezca algo inédito. De ese modo lograríamos una transgresión mayor: negar la validez de aquello que en latín dice *Nihil novum sub sole*, lo que en uruguayo quiere decir “nada nuevo bajo el sol” aunque –y perdón por los latinazgos– *Nihil novi nisi commune consensu* (no hay nada de nuevo sin el consenso de todos). No estoy seguro si el consenso debe ser de todos o todes, pero sí al menos de una parte decisiva de aquellos que dominan el Aparato Literación de Canonización o legitimación.

Sí, señoras, señores y todes, sin el consenso casi común o mayoritario no hay nada de nuevo y eso –claro está– siempre es responsabilidad de todos aquellos que integramos los Aparatos Literarios de Canonización. Me refiero, obviamente, a los aparatos que consagran el *único, sacrosanto, universal canon hegemónico*. Los otros pueden continuar siendo ignorados.

### **Bibliografía**

Achugar, Hugo. “Weltliteratur o cosmopolitismo, globalización, ‘literatura mundial’ y otras metáforas problemáticas”. *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo, Trilce, 2004.

Bauzá, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Clásicos uruguayos, Vol 9, 1953.

Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus, 2012.

Faverón Patriau, Gustavo. *Puente Aéreo*. <http://puenteaereo1.blogspot.com/2007/03/bajo-la-mirada-de-occidente.html>

Galizzi, Lucio. “El escribiente entrevista a Álvaro Lema Mosca”, <http://cooltivarte.com/portal/el-escribiente-entrevista-a-alvaro-lema-mosca/>

Goethe, J. W. *Conversations with Eckerman (1823-1832)*. Translated by John Oxenford. San Francisco, North Point Press, 1984.

Guerrero, Gustavo. “La novela hispanoamericana en los años 90: apuntes para un paisaje inacabado”. [http://descargas.cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/08149516622692706432268/207181\\_0024.pdf](http://descargas.cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/08149516622692706432268/207181_0024.pdf)

Henríquez Ureña, Pedro. “El descontento y la promesa” en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Babel, 1928.

Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral, 1975.

Jencks, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Gustavo Gili. Barcelona, 1980.

Jurt, Joseph. “Autonomy and Commitment in the French Literary Field: applying Pierre Bourdieu’s Approach”. *International Journal of contemporary sociology*” Ort Joensuu University Press, April 2001, pp. 87-102.

Martín, Leona. “Entre *La antología de poetas hispanoamericanos* de Marcelino Menéndez Pelayo y *Los parnasos* de la Editorial Maucci: Reflejos del ocaso de la hegemonía colonial”. [hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/download/248/250](http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/download/248/250)

Martínez Rus, Ana. “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936”. [hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/download/248/250](http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/download/248/250)

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1987.

Persico, Melva M. *Counterpublics and Aesthetics: Afro-Hispanic and Belizean Women Writers*. [https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1551&context=oa\\_dissertations](https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1551&context=oa_dissertations)

Vanegas, María Alejandra. “Lo que hacen los youtubers no es literatura. Hablamos con un booktuber colombiano”.

[https://www.vice.com/es\\_co/article/yppy8b/lo-que-hacen-los-youtubers-no-es-literatura-hablamos-con-un-booktuber-colombiano](https://www.vice.com/es_co/article/yppy8b/lo-que-hacen-los-youtubers-no-es-literatura-hablamos-con-un-booktuber-colombiano)

Recibido: 31 de octubre de 2018. Revisado: 22 de noviembre de 2018.  
Publicado: 31 de enero de 2019. *Revista Letral*, n.º 21, 2019, pp. 183-203. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi21.8232>