



LEJOS DE LA METRÓPOLIS: UN CANON EN TRÁNSITO PARA GEOGRAFÍAS LIMINARES

FAR FROM THE METROPOLIS: A SHIFTING CANON FOR LIMINAL GEOGRAPHIES

Gabriele Bugada*

Cómo citar este artículo/Citation: Bugada, G. (2017). Lejos de la metrópolis: un canon en tránsito para geografías liminares. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana (2016)*, XXII-053. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9999>

Resumen: La revisión crítica a la que ha sido sujeta la idea de canon a lo largo de las últimas décadas ha evidenciado una concordancia entre la selección e imposición de modelos, características del canon en su faceta más excluyente y preceptiva, y el discurso de la metrópolis *lato sensu*, es decir, aquel espacio central -geográfico o social- del que dimanan, con la pretensión de universalizarse, el poder y sus representaciones. Tal análisis crítico, sin dejar de ser imprescindible, ha acabado eclipsando otros aspectos que históricamente habían pertenecido al canon: para empezar, la vinculación compleja e íntima entre *poiesis* y *polis* (es decir, entre creación artístico-literaria y construcción de la ciudad en cuanto comunidad) que el primer Renacimiento despliega inspirándose en Horacio. La propuesta aquí esbozada pretende mirar a Canarias como lugar de otro canon posible que recupere la fuerza receptiva y constructiva de esta praxis, eludiendo asimismo los enclaustramientos identitarios.

Palabras clave: Canon; Canarias; Discurso; Metrópolis; Fronteras; Identidad; Polifonía; Literatura

Abstract:

Keywords: Canon; Canary Islands; Discourse; Metropolis; Borders; Identity; Polyphony; Literature

La idea misma de un canon y las prácticas que llevan a su elaboración han vivido una fase de crisis y transformación profunda desde hace ya cuatro décadas: por un lado, bajo el impulso de las teorías que suelen agruparse dentro del término paraguas de ‘posmodernismo’, por el otro, debido a fenómenos pertenecientes más bien a la *longue durée*, entre los cuales hallamos no solo cuestiones específicamente estéticas, como por ejemplo la marginación de la *imitatio* en cuanto elemento esencial de la creación artística, sino también procesos más generales, que atañen a la manera de la que nuestras sociedades se construyen y representan a sí mismas¹. Tanto los altibajos de los nacionalismos de todo tipo como los atisbos de igualdad conquistados por diferentes grupos sociales tradicionalmente relegados del acceso al capital cultural han acabado influyendo en la reflexión sobre la naturaleza del canon y su legitimidad.

Para sintetizar un debate que ha sido largo y complejo, cabe decir, en suma, que se fue evidenciando cada vez más la faceta prescriptiva y excluyente del canon el cual, conforme a su

* Investigador colaborador. LIGUVI. Grupo de investigación sobre los lenguajes de la guerra y de la violencia. Universidad de Bérgamo. Piazza Rosate, 2 - Despacho 201. 24129. Bérgamo. Italia. Teléfono: +39 0352052706; correo electrónico: gabrielebugada@virgilio.it

¹ Agradezco al comité científico y a la organización del XXII Coloquio de Historia Canario-Americana la aceptación de mi ponencia, así como la hospitalidad ofrecida. Debo un agradecimiento también a Andrés Sánchez Robayna y Fátima Sainz por garantizarme el indispensable acceso a la Biblioteca Universitaria de la ULL. Aprovecho esta referencia a la cuestión bibliográfica para aclarar que se ha reducido cuanto más posible el número de citas textuales, acorde con lo requerido por la organización; asimismo, la bibliografía, conforme a las normas de edición, solo incluye obras directamente utilizadas en el texto.



etimología, habría dejado de ser una vara de medir para acercarse al aspecto de un bastón de mando, del que dimanaba una ‘justicia estética’, funcional, antes que nada, a la universalización de las representaciones generadas por los grupos sociales dominantes. No han faltado réplicas que se han opuesto a esta perspectiva: en todo caso, nunca ha sido posible cuestionar el desequilibrio manifiesto en los resultados de la selección, ni tampoco el hecho de que la exclusión estuviera relacionada con la pertenencia o no a grupos sociales concretos, definidos según múltiples factores (entre los más obvios, el género y la etnia).

Las objeciones se han enfocado, por lo tanto, esencialmente en la vertiente normativa de la elaboración teórica, o sea, dicho de forma más sencilla, en el ‘¿qué hacer ahora?’, una vez asumido que la disparidad incrustada en los cánones heredados por el siglo XX resulta tan aplastante que no deja espacio a ninguna seria divergencia descriptiva: solo se trata de constatar lo evidente. Será preciso volver en breve sobre las diversas praxis defendidas en la controversia, pero hay otro tema que requiere ser abordado previamente.

De hecho, donde sí hubo margen para cierta discusión fue en la dimensión interpretativa, es decir, con respecto a las dinámicas a través de las cuales se materializó la exclusión. En este sentido el acercamiento posmarxista de John Guillory constituye la propuesta más sólida de examen de las condiciones materiales que llevan a la producción de lo literario: la finalidad es, naturalmente, reconducir las variables de género o etnia al marco más amplio de la clase social y de sus efectos². Las consideraciones de Guillory son a menudo valiosas, y merecerá la pena retomar algunas de ellas, pero su visión unidireccional del cambio social se encalla a la hora de entender cómo la esfera cultural puede actuar sobre sí misma *también* de forma independiente de la estructura socioeconómica subyacente: por ejemplo, costaría explicar de qué manera determinados logros de la labor intelectual en el mundo académico norteamericano hayan podido avanzarse tanto a las condiciones sociales, que en cambio se encuentran a menudo en franco retroceso (según comenta con cierto desánimo Henry Louis Gates en *Loose Canons*)³. Asimismo, un modelo basado en las meras condiciones materiales falla por completo si se quiere explicar por qué muchas figuras que, encarando su contexto hostil, habían en efecto alcanzado el acceso a los medios de producción de capital cultural, acumulando además dicho capital en términos de reconocimiento institucional y consagración artística, se vieron luego marginalizadas o expulsadas de la estabilidad canónica: un proceso de olvido a largo plazo que, si bien común y frecuente en la historia de la cultura, parece ensañarse especialmente con quienes pertenezcan a grupos socialmente subordinados.

En consecuencia, el limitado acceso a las más oportunas condiciones materiales es una razón importante por el desequilibrio que se manifiesta en el canon, pero no puede en absoluto considerarse el factor único o determinante. Me ceñiré a la indicación de un caso ejemplar, el de la presencia femenina en los cánones de literatura italiana: si observamos el panorama de las autoras nacidas entre mediados del siglo XIX y la mitad del siglo XX (una época reciente, que no plantea problemas de transmisión textual o de disponibilidad de los archivos; no demasiado cercana, con vistas al mantenimiento de la adecuada distancia crítica; abierta a cierta movilidad social, pero lejos de poderse definir como sesgada a favor de las mujeres), podemos destacar unos cuantos nombres que, a pesar de condiciones de partida a veces estremeedoras, lograron un acceso pleno a los medios necesarios para la producción de capital cultural y su posterior ‘acumulación’, apoyándose esta última en el reconocimiento crítico, lectura por otros autores u otras generaciones de lectores, laureles públicos y mediáticos. Sin la más mínima ambición de exhaustividad, se pueden recordar: Matilde Serao, que además de escritora fue fundadora y directora de *Il Mattino*, aún hoy el periódico más leído en el Sur de Italia, así como de *Il Giorno*; Ada Negri, primera y única mujer que entró en la Accademia d’Italia,

² GUILLORY (1993), pp. 15-18.

³ GATES (1992), p. 18.

la institución que por ese entonces, en 1940, había absorbido la Accademia dei Lincei; Grazia Deledda, ganadora en 1926 del Premio Nobel de Literatura; Sibilla Aleramo, tempranamente traducida y publicada en toda Europa y Estados Unidos, así como, unas décadas después, Elsa Morante; Alda Merini, en el foco de atención de los mejores nombres de la crítica italiana a lo largo de toda su extensísima e intensa parábola, empezada ya en 1950 con su aparición en la *Antologia della poesia italiana contemporanea* dedicada a la primera mitad del siglo.

Ahora bien, he puesto el acento en cuestiones materiales e institucionales precisamente para subrayar como estas autoras sí consiguieron sobreponerse a cualesquiera fueran las estrecheces de sus circunstancias históricas: sin embargo, alguna casualidad determina que ninguna de ellas merezca aparecer en la treintena de nombres que Harold Bloom identifica con el aporte italiano al canon occidental para el periodo correspondiente (allí solo figura Natalia Ginzburg como única mujer)⁴. Igualmente, discutiendo la construcción escolar del canon del siglo XX, Romano Luperini examina un extenso abanico de nombres, muchos de los cuales patrimonio casi exclusivo de los especialistas, donde, si no voy equivocado, apenas asoman dos mujeres (Morante entre ellas, si bien aún sujeta a dudas)⁵.

Sin entrar ahora en la búsqueda de las razones por cada recorrido histórico individual -lo que necesitaría un estudio filológico pormenorizado de cada caso- queda de todas formas patente que hay una tendencia cuyo peso numérico es difícil de reducir al azar, y que prescinde totalmente del impacto de aquellas circunstancias materiales que, en este ejemplo, las autoras fueron indudablemente capaces de superar; además, el relativo ocaso de su fama empezó, en muchos casos, después de su muerte, es decir, ya fuera del horizonte de la producción: se diría que tampoco fue una cuestión de recepción, antes bien, si acaso, de reproducción, de diseminación. Así pues, el reduccionismo parece insuficiente para abarcar un fenómeno radicalmente multifactorial.

La reflexión alrededor de la propuesta de Guillory es fundamental para entender cómo se ha estructurado aquel debate a propósito del canon que, entre los años Ochenta y Noventa, encendió el mundo cultural estadounidense hasta el punto que se adoptó a menudo la metáfora de la guerra para describir la controversia (según recuerda Gates en el título de su libro). Si aceptamos que, acorde con lo que defiende Guillory, la fuerza dominante en acción a la hora de determinar las presencias -y sobre todo ausencias- dentro del canon se aplica *ex ante*, es decir, en la esfera de creación de lo literario, en definitiva algo que el canon se limita a fotografiar, entonces no sería preciso interrogarse sobre los sesgos posiblemente vigentes en la creación misma del canon entendida como *proceso propio*. Asimismo, resultaría esencialmente inútil trabajar una transformación del canon *ex post*, puesto que la realidad histórica con la que hay que conformarse fue la ya determinada por la estructura subyacente, sin más, y puesto también que serán los cambios sociales, de por sí, a llevar consigo una evolución del canon, si acaso.

Por mucho que pueda molestarle a Harold Bloom ser parangonado a los aborrecidos marxistas, curiosamente la propuesta de Guillory coincide con el planteamiento del mismo Bloom, a fines prácticos: el canon se nos da envuelto en un aura de facticidad que invita a tildar de quimérica cualquier pretensión de cambio intencionado. Con respecto a Guillory, Bloom se limita a dar otro paso atrás, rehusando incluso preguntarse cómo se haya generado, materialmente, el objeto estético: allí está el canon, y allí están los textos, con su fuerza intrínseca. De hecho, el trabajo del crítico consistiría en alumbrar lo que ya está *presente* en cuanto resultado de una lucha transcendente, desarrollada entre sujetos puros, los autores, en el campo de batalla algo indefinido de la 'cultura occidental', a través de la pugna intertextual que

⁴ BLOOM (1995), pp. 548-559, 555-556.

⁵ LUPERINI (2000), pp. 11-20.

libran las obras, sustraídas a cualquier dimensión histórica más allá de sus recíprocas relaciones. El crítico es un profeta del canon, al fin y al cabo, y cualquier desviación mayor de lo que se vislumbra como evidencia estética, cualquier *apertura*, querría decir desvirtuar los valores autónomos -lo sagrado, en cuanto separado- de la literatura⁶.

No deja de ser sorprendente tal desdén hacia el contexto de producción por cuanto el concepto clave para Bloom, a lo largo de todo su recorrido intelectual, es el de la influencia, en su doble faceta de contaminación o, cada vez con mayor relevancia, de competición: desde un punto de vista filológico suena cuando menos extraño ver en la influencia la fuerza motriz de la literatura pero desatender el cómo, el dónde y el cuándo se establezca concretamente el contacto intertextual. Para un autor tan partidario del concepto de competencia, con guiños muy conscientes al liberalismo económico, las así llamadas barreras de entrada deberían de ser una de las preocupaciones mayores: el oligopolio conformado por un canon rígido se aleja notablemente de un escenario de competencia perfecta.

Además, la escasa atención a las condiciones concretas de generación de la literatura en general y del canon en particular hace de Bloom y de su propuesta el paradigma perfecto de los riesgos del universalismo: desde una perspectiva europea basta con hojear su santoral de grandes nombres para notar la diferencia abismal que se genera entre la literatura que él mejor conoce, es decir la anglosajona, y las demás. El nivel de profundidad y detalle que se esgrime a propósito del canon en lengua inglés es abrumador: de hecho, aparecen muchos autores cuyos nombres pueden resultar desconocidos para un estudioso comparatista a falta de especialización en el área y época en cuestión. Al contrario, cuando nos dirigimos a literaturas en otros idiomas, las figuras que aparecen solo son las máximas, los autores fetiche que podría conocer un buen estudiante de secundaria con inquietudes literarias. Huelga decir que la producción literaria y su calidad distan de ser homogéneas a través del espacio y del tiempo, así como los grandes autores se atestan a menudo alrededor de un mismo epicentro de poderío político y económico, físicamente localizado, para dar lugar a constelaciones diferentes cuando mute la geopolítica: no sería de esperar una distribución equitativa de autores. Sin embargo, la asimetría que observamos en Bloom es tan exagerada, además de tan *regular* a través de los tiempos, que solo puede atribuirse a la mirada que la produce. Lo que de por sí no tiene nada reprochable, si no fuera por la pretensión de establecer jerarquías de valor trascendentes, cuando, en cambio, la capacidad de juicio está claramente supeditada al acceso a los materiales, al conocimiento del universo de producción y muchos otros factores que, bien lejos de ser universales, son en realidad situados, es decir, arraigados en un saber local o localizado.

La posición en cierto sentido contraria pero especular a la de Bloom es la de quienes reivindican la abolición total de cualquier concepto parecido a un canon, según describe Gates a la hora de atribuirle a la *critical left*⁷, insistiendo además en la presión reprobatoria ejercida por tal postura sobre los grupos que a través de una revisión del canon intentan construir su propia *self-identification*⁸. El reduccionismo de Guillory bien puede asociarse también a esta otra perspectiva radical, viendo en el canon tan solo la proyección directa de una hegemonía: la diferencia surge de la gran atención reservada por Guillory a las circunstancias materiales de asentamiento del canon, gracias a las cuales se acaba intuyendo que las relaciones de poder se configuran, a veces, de forma extremadamente compleja; en consecuencia, los espacios institucionales diputados a la conservación pueden también ser apropiados a fines de transformación (al fin y al cabo, es así que Guillory explica los avatares del canon examinados en sus estudios de caso)⁹.

⁶ BLOOM (1995), pp. 17 y 30.

⁷ GATES (1992), p. 33.

⁸ GATES (1992), pp. 36-37.

⁹ GUILLORY (1993), pp. x-xi.

Es cierto que la construcción del canon está vertebrada por diferentes estructuras de poder, y de allí sus escotomas o puntos ciegos. Sin embargo, tal denuncia, sin dejar de ser imprescindible, ha acabado por eclipsar otros aspectos que históricamente habían pertenecido al canon, sobre todo literario, o que, en todo caso, forman parte de su potencial como herramienta cultural. Así pues, se ha ido encarnizando una discusión polémica que, por ambos bandos, ha contribuido a cristalizar un concepto de canon esencialmente autoritario.

Tampoco resultan exentos de límites y contradicciones los modelos que proponen una integración o multiplicación del canon como herramienta, entre los cuales -y más partidario de la segunda opción- el mismo Gates¹⁰. Es una vez más Guillory quien saca a la luz las dificultades que en teoría supondría, y puntualmente acaba suponiendo, el hecho de adoptar un mismo patrón interpretativo hacia fenómenos que involucran variables tan diferentes entre sí como podrían ser la etnicidad, el género y la clase social, con esta última que se demuestra especialmente irreductible a la condición de las otras dos¹¹ (es, por cierto, bastante llamativo que Gates acabe en la ingenua incoherencia de endosar al género más ‘sanción biológica’, cualquier cosa quiera eso decir, que a la raza¹²). La segunda intuición de Guillory consiste en detectar un fundamento común en las propuestas anticanónicas del multiculturalismo estadounidense, que estriban, a nivel profundo, en unos caracteres de la cultura política nacional (por ejemplo, el *constituirse* de las identidades en cuanto grupos de interés) y, más concretamente, en la forma de la que la idea de ‘representación’ subsume, amalgama o quizá enreda dos aspectos no necesariamente relacionados, a saber: la organización de la participación en el cuerpo político y la construcción de imágenes¹³.

A distancia de dos décadas, las recíprocas observaciones y objeciones avanzadas por los principales autores involucrados en el debate permiten, sobre todo, percatarse de cuáles fueron los elementos comunes implicados en la *bellum omnium contra omnes* que agitó la academia¹⁴: a pesar de las divergencias, la disputa sobrentendía un tejido de rasgos compartidos, y es allí que se pueden encontrar las pistas para abordar el tema de una manera sustancialmente diferente.

Lo primero que salta a la vista, leyendo a todos estos autores, es la sensación de miedo sutil, de amenaza apremiante, que sus argumentaciones transmiten, coherentemente con la metáfora bélica, en cierto sentido. En primer lugar, cada uno tiene a sus fantasmas que amagan ocupar el terreno académico en detrimento de la solidez de los estudios literarios: Guillory considera inminente el triunfo de los teóricos de la literatura, por su complicidad con la mentalidad tecnocrática¹⁵; Bloom describe con amargura su visión de la propagación de los departamentos de Estudios Culturales que suplantarán a los de Literatura Inglesa, reduciendo estos últimos a la dimensión del actual sector de Clásicas¹⁶; Gates se ve acorralado tanto por la izquierda como por la derecha, mira con cierto recelo a las aliadas feministas y apunta mejor que nadie al clima imperante cuando recurre a una profusión de términos cuales *threaten, menace, alarm*¹⁷. Él mismo no es para menos cuando declara que:

“the society we have made simply won’t survive without the values of tolerance”¹⁸.

¹⁰ GATES (1992), pp. 38-39.

¹¹ GUILLORY (1993), p. 13.

¹² GATES (1992), p. 49.

¹³ GUILLORY (1993), pp. 4 y 8.

¹⁴ GATES (1992), p. 174.

¹⁵ GUILLORY (1993), p. xii.

¹⁶ BLOOM (1995), pp. 526-527.

¹⁷ GATES (1992), p. 174.

¹⁸ GATES (1992), p. 176.

En suma, la cultura misma pelagra, tanto en la sede de su construcción como en las aulas encargadas de su transmisión¹⁹.

Está claro que tal miedo no puede derivarse de otra cosa sino de un sentimiento de posible exclusión. El problema no reside en el sumarse de otros autores y autoras al canon, o bien de otros estudiosos y estudiosas a la operación de construcción de dicho canon: el problema radica más bien en la sensación de que el cambio acabará excluyendo o, mejor dicho, expulsando a los protagonistas tradicionales.

Mi hipótesis es que tal sensación depende, además, de diferentes factores: antes que nada, una visión competitiva de las esferas culturales. Si Yuri Lotman definió la topología de la cultura como una *semiosfera*²⁰, inspirándose en la biología de Vernadski, en cambio el pensamiento implícito en el debate sobre el canon se acerca a esas deformaciones de Darwin que constituyeron el espenkerismo. La obsesión de Bloom por una medición comparativa, que reduce la esencia de la labor crítica a la pregunta ‘¿más que, menos que, igual a?’²¹, se traslada inmediatamente en una *selección*, cuya certeza se refuerza en vista de las infinitas exclusiones vividas hasta el presente. Si otros entran, alguien tiene que salir: si alguien te supera, tú te quedas atrás. Sin embargo, según muy agudamente escribe Guillory, en este tipo de visiones se percibe una confusión constante entre el *syllabus*, es decir, el programa escolar, que tiene un alcance limitado por los tiempos mismos de la didáctica, y el canon, que no tiene por qué verse acotado²², mientras las obras que acoge sigan poseyendo productividad intertextual, o sea, mientras sigan *circulando y reproduciéndose* en el sistema de la cultura acompañadas por un potencial creativo (cuya ausencia determinaría en cambio una dimensión museística, más que canónica).

El mismo trasfondo epistemológico de espenkerismo se intuye también en las teorías económicas a las que Bloom alude parangonando la originalidad estética, clave para su canon, con la *competencia*²³, en cuanto objeto de animadversión por parte del pensamiento de izquierdas. Dicha visión se refleja inevitablemente en la concepción del valor que se genera dentro de semejante paradigma selectivo: una vez más es Guillory quien aporta un análisis iluminante. La paradoja es que se va construyendo un valor que goza de un aura de *universalidad* (a través de su capacidad para imponerse como moneda de intercambio) a la vez que su creación se fundamenta precisamente en una dinámica de inclusiones y correspondientes exclusiones²⁴. En otras palabras, nos reconocemos como pertenecientes a una misma ‘comunidad espiritual’, por así decirlo (que sea ‘la cultura occidental’, ‘la humanidad’ o ‘la sociedad estadounidense’), porque disponemos de un canal de comunicación e intercambio que se establece, entre otras cosas, gracias a las referencias culturales canónicas: al mismo tiempo, sin embargo, aquellas llegan a ser las referencias precisamente por cuanto han conseguido instalarse en el espacio de un canon cerrado, lo que de por sí genera valor, es decir, capacidad para ser reconocido y compartido, cuanto más se rija por un criterio de centralización y convergencia, acorde con un principio de ceca o banco central. Así pues, la ilusión de lo universal se genera a raíz de una gestión monetarista de la identidad, y la reivindicación de Gates hacia el

¹⁹ Me pregunto si esos miedos no fueran en realidad la manifestación de la percepción subconsciente de otra amenaza, que en aquella época no podía sino pasar inadvertida, debido a la gran atención, incluso mediática, que la academia de ámbito literario estaba recibiendo, según se remarcará en las próximas páginas. Tal amenaza sería precisamente la que ahora resulta evidente: la marginalización absoluta de los estudios de humanidades como tales.

²⁰ LOTMAN (1996).

²¹ BLOOM (1995), p. 45.

²² GUILLORY (1993), pp. 30-31.

²³ BLOOM (1995), p. 30.

²⁴ GUILLORY (1993), pp. 19-24.

derecho a la *self-identification* (véase arriba) recuerda ciertas históricas luchas para poder acuñar moneda propia.

La cuestión de la identidad y la metáfora de la moneda nos llevan directamente a otro aspecto del que la disputa sobre el canon está totalmente imbuida: la política. Gates expresa su franca sorpresa por el interés que un debate académico, en el ámbito de las humanidades además, pudo despertar entre los comentaristas políticos, a la altura de los concomitantes ocasos del comunismo y del apartheid²⁵. Tanto Bloom, el supuesto paladín de la autonomía estética, como Guillory, más obviamente, dedican a la política continuas referencias. En realidad, no hay por qué extrañarse: las observaciones arriba comentadas sobre la ambivalencia que conlleva la *representación* -como palabra y como praxis- nos guían hacia ese nudo entre culto de la identidad colectiva y ejercicio del poder discursivo del que se alimenta a menudo la política, especialmente a la hora de evocar el tótem de lo nacional, verdadero imán de acumulación de capital cultural.

Hay que volver al origen mismo de las prácticas de construcción del canon, a punto de amanecer la Edad Moderna, para encontrar en la Italia del Renacimiento incipiente los rudimentos del modelo competitivo de canon: en la ambiciosa Florencia que criaba a Lorenzo de' Medici surgía un patrón de uso de la cultura basado en la competición entre centros, según el cual cada *polis* tenía que imponerse a espacios súbditos, porque solo una metrópolis, como tal, podía ser efectivamente *polis*, es decir, prometer una ciudadanía aparentemente plena y superior -limitada, huelga decirlo, a quienes aceptaban su poder. Luego, los mayores estados nacionales que irían afirmándose replicarían en gran medida este modelo, en sus enfrentamientos externos e internos.

Cristoforo Landino, el maestro de Lorenzo de Médici y de Poliziano, realizó sus comentarios con los cuales otorgaba privilegio canónico a 'sus' autores en una doble serie, en vulgar o en latín (Petrarca, Dante, Horacio, Virgilio, con de por medio la vulgarización de Plinio haciendo de bisagra), en función de la dúplice finalidad estratégica que les atribuía, en este caso en el escenario de la península italiana. El vehemente nacionalismo florentino expresado en el comentario a Dante se apoyaba en los otros autores para generar una primacía cultural de mayor alcance, capaz de extender su influencia en todo el complicado tablero geopolítico de la época (asimismo, resultan altamente calculadas las dedicatorias a los señores de Montefeltro).

Es extremadamente significativo que, al mismo tiempo, en los textos teóricos de Landino, es decir, los prefacios a sus cursos o a sus libros, se manifiesta una plena conciencia, como explica Roberto Cardini, de la presencia de la palabra en los mismísimos cimientos de la vida socializada de la humanidad²⁶. Acorde con el patrocinio simbólico del mito de Anfión y Orfeo que Landino retoma citando Horacio y su *Ars Poética*, la poesía, que representa, más en general, la *poiesis* en cuanto creación literaria, guarda una función civilizadora esencial: si, por un lado, en el mito la construcción física de un espacio, o sea la ciudad con sus muros, la *polis*, se correspondía con el establecimiento del lenguaje y de sus leyes como superación de lo bestial para alcanzar lo más propiamente humano, por el otro lado, Landino ve en las *humanae litterae* las herramientas básicas para realizar un proyecto de ciudadanía (con características, en todo caso, asaz diferentes a lo largo de su trayectoria, entre la Florencia de los cancilleres, aún dotada de cierta pedagogía civil, a la medicea, con su visión elitista). Se trata de lo que Cardini califica de intrínseca significación política propia de la cultura como tal²⁷.

Sin embargo, como la misma experiencia histórica de Landino dejó patente, la pregunta es qué pasa con lo que queda fuera de los muros de la ciudad, cuando estos se vuelven una mera

²⁵ GATES (1992), p. xi.

²⁶ LANDINO (1974), v. II, p. 49.

²⁷ Ibidem.

barrera defensiva para separarse del *hic sunt leones*, a su vez un lugar destinado a ser sometido y englobado o simplemente ignorado; y qué pasa con lo que queda dentro de los muros de la ciudad, cuando los mismos muros empiezan a delimitar un espacio de contención y de control. El ‘empoderamiento’ (para utilizar un anacronismo ahora de moda) que Landino pretendía inicialmente lograr con su magisterio entre sus ciudadanos, entregándoles el dominio de una lengua y una literatura sí propias pero perfeccionadas a través del diálogo con la Antigüedad, acaba siendo, al cabo de pocas décadas, un dispositivo más en la maquinaria de propaganda y persuasión que asienta el poder de los Médici -es más, también de la mano del mismo Landino.

Aún así, lo estimulante de remontarse a una fase tan temprana en la historia cultural del fenómeno es el potencial subversivo, en sentido estrictamente etimológico más que político o polémico, que la herramienta del canon posee antes de su sucesiva cristalización.

En primer lugar, cabe destacar que para Landino el concepto clave de su labor docente y hermenéutica es la *translatio*: el proceso que da sentido al canon es un flujo, una transferencia y transformación de los significados, que desde el mundo clásico tienen que integrarse en el *campo* de la literatura presente, fecundando su terreno (la metáfora biológica es de Landino) gracias a nuevos recursos lingüísticos y conceptuales. No se apela al clasicismo por cuanto constituye supuestamente la raíz original de la civilización presente, sino, al contrario, porque puede aportar una otredad radical, habiendo desarrollado formas no alcanzadas aún por el vulgar: hay, en efecto, cierta coherencia con la propuesta de Horacio que recomienda el griego para la creación de nuevas palabras, ausentes en el latín, así como por la mayor trascendencia de los contenidos que ofrece; se trata de utilizar el canon, el foco de los estudios, para explorar lo que nuestra identidad desconoce, no para ahondar en ella misma.

Sin embargo, y aquí reside cierta ‘osadía’ de la actitud landiniana (un fracaso filológico, si hablamos de búsqueda del conocimiento), el objetivo es desde el principio llegar a una apropiación o hibridación, no necesariamente a una comprensión, imitación o reproducción fiel del otro en su especificidad, de los autores clásicos en este caso: el verbo transferir, que es crucial en Landino, evidencia cómo la presencia en el canon de figuras del mundo antiguo no deja de ser funcional a un proyecto presente, arraigado en una realidad social y geográfica muy situada, lejos de alardear cualquier ascendencia directa o continuidad genealógica, como en cambio hace Bloom. Bloom aspira a la universalidad -si bien, casi a regañadientes, geográficamente limitada- de lo Occidental. En cambio, Landino adscribe de forma abierta, consciente y declarada los autores antiguos a la construcción simbólica de la ciudad a la que él pertenece. Landino reconoce la importancia de Petrarca en un momento en el que todavía el estudio de autores en lengua vulgar ocasionaba reproches, porque se les atribuía un ‘valor absoluto’ inferior con respecto a los clásicos: decide poner en valor el enorme potencial propio de la lengua vulgar. Al mismo tiempo, reconoce que la literatura vulgar todavía necesita pulirse y enriquecerse gracias al contacto con una cultura diversa y a una mayor circulación de los saberes: el canon no atestigua una red de influencias, sino que se propone generarlas.

En este sentido, la operación de Landino es también significativa por la forma de la que exhibe en sus textos programáticos la subjetividad que va creando el canon, así como sus finalidades. A pesar de las pulsiones expansionistas que animarán cada vez más el proyecto florentino, la dimensión local queda garantizada por la voz que, en primera persona, ancla los procesos a una realidad bien definida (sobre todo en su primera fase, a mediados del siglo XV). Es inevitable pensar en Mijaíl Bajtín y en su idea de las refracciones de las diversas voces en un lenguaje que alcance ser polifónico²⁸: el canon de Landino es un espacio en el que se imbrican las voces de autores antiguos y recientes, que escriben en diferentes idiomas, pero tampoco deja de estar allí presente la voz de quien está creando el canon mismo, en su rol de maestro, así como, en perspectiva, podemos incluso presentir las voces de los futuros escrito-

²⁸ BAJTÍN (1991).

res que Landino se propone *suscitar*. La *contaminación*, esa forma de la influencia que incluso Bloom nombra²⁹, pero que él prefiere supeditar a la preeminencia de la competición, se revela como una posibilidad del canon en cuanto herramienta cultural, ya presente desde sus orígenes: sin embargo, la historia sucesiva se decantó más bien por la exaltación identitaria que se expresaba a través de la universalización excluyente.

La idea de contaminación, junto con las frecuentes imágenes biológicas, vegetales que Landino hereda en parte de Horacio y en parte de los Evangelios (por ejemplo, cuando compara el desarrollo de un lenguaje a través del crecimiento de sus escritores al gesto de echar una variedad de semillas; o su metáfora de “*i nostri terreni*”, muy reminiscente del concepto de *terroir*), acaba por sugerir que quizá el modelo competitivo, a punto de hundirse por sus mismas contradicciones, pueda ser deconstruido y renovado inspirándose en una perspectiva que podríamos llamar *ecológica*.

En Estados Unidos la paradoja ha sido expresada en su forma más clara porque se ha llegado a plantear la pregunta: puesto que queremos transmitir nuestra identidad, ¿cómo podemos hacer cuando uno de los elementos clave de dicha identidad es, precisamente, la diversidad? Como hemos visto, ni el multiculturalismo ni las propuestas conservacionistas han podido alcanzar una respuesta concluyente. Sin embargo, si desde el spencerismo sobrentendido por el debate estadounidense nos remontamos a una visión más estrictamente darwinista de la complejidad de las relaciones entre sujetos y ambiente, quizá podamos hallar una fuente de inspiración para una propuesta diferente: después de todo, en un entorno cambiante -como sin duda es él que ahora plantea el ocaso de las humanidades- la diversidad y la diversificación son los factores que mejor garantizan la propagación o la supervivencia de la vida biológica. Así pues, no se trata de reforzar la reiteración de lo idéntico a sí mismo: habría más bien que multiplicar los procesos de creación de cánones, entendiendo que cada uno de ellos puede ser una herramienta de defensa de lo específico; este último, sin embargo, ya no debería concebirse como fosilización de una identidad nacional, racial o de género, sino en términos de proyecto cultural, que sigue vital mientras encarne su capacidad de tejer relaciones. O bien, por así decirlo, su capacidad para entrelazar diálogos de tipo polifónico, inspirados en la interacción y transformación recíproca.

Pensando en Darwin es casi instintivo dirigir la mirada a lo que puede ofrecer un archipiélago, como, en nuestro caso, las Islas Canarias. La peculiaridad de Canarias no reside solo en su estructura insular, que subsume en su propio conjunto la idea fundamental de variabilidad interna y de comunicación entre contextos muy diferenciados, sino también en otros aspectos, por lo menos igual de relevantes.

Antes que nada, obviamente, resulta crucial la posición de Canarias como lugar de tránsito, referencia constante para el paso de los viajeros y viajeras así como tierra de emigración e inmigración; ningún lugar parece ser más apropiado para poner a prueba la propuesta de Mario Domenichelli con vistas al canon del nuevo milenio, cada vez más enfocado en:

“los tránsitos, los nexos, los nudos [...], las modalidades de paso (viajeros, traductores)”³⁰.

Dando un vuelco a las prácticas de universalización de la metrópolis, Canarias resalta el potencial de la periferia: acorde con la reflexión de Lotman, las mutaciones surgen desde los confines de los sistemas semióticos, donde la rigidez de la identidad deja paso a los encuentros y a la vivencia del límite; allí se da el cruce de voces y, en este caso, de recorridos que permite forjar un canon capaz tanto de hablar como de escuchar.

Resulta especialmente interesante observar, por ejemplo en el caso de los poetas, la manera particularísima de la que los caracteres liminales de su contexto acaban produciendo ciertas

²⁹ BLOOM (1995), p. 21.

³⁰ DOMENICHELLI (2009), pp. 65-75 (traducción mía).

recurrencias en el plan figurativo, es decir, en la elección de las imágenes. El recuerdo corre de manera inmediata, diríase obvia en sentido etimológico, a la figura del puerto y, por antonomasia, al puerto de Gran Canaria retratado por Tomás Morales. Más allá del panorama sonoro y visual, impacta la sensibilidad con la que se trabaja el tema de lo liminal, precisamente a partir de aquel “confín perdido” que inaugura, en pocos versos, una transición del sueño a la muerte (“dormido”, “mortecinas”, “muertas”), marcada por ese estado límite que es la “penumbra”. La importancia de la orilla, captada precisamente en su aspecto temporal de transitoriedad y en su dimensión espacial de límite, se experimenta en toda plenitud en el brote de la mar que llega a los pies de Pedro García Cabrera, sintetizando en un instante material, totalmente corpóreo, las grandes orillas metafísicas del nacimiento y la muerte. En los mismos versos hallamos una intuición que bien podría servir de epígrafe a un moderno canon isleño: el alma de la isla no se identifica con la “obsesión de rocas a pie firme”, sino con ese fragmento de otredad irreductible, la mar, momentáneamente encadenada en un roce de cercanía, pero lejos de poderse atrapar para siempre.

La sensación del límite no perjudica el arraigo en el espacio local, en lo que hemos llamado *terroir* literario, y que parece ser el punto de partida inevitable para cualquier canon quiera construirse, hoy, con al menos la intención de librarse de las trampas del universalismo: no se trata, obviamente, de renunciar a extender hacia todos la propia voz, se trata de evitar enmascararla de epítome de lo humano. Un caso emblemático es la *guía*, en prosa, que Agustín Espinosa dedica a Lanzarote, isla atlántica: las pretensiones de universalidad de Espinosa consiguen encarnarse en una obra en equilibrio exquisito entre puntualidad del referente (destacan las coordenadas geográficas incorporadas al título) y profundidad de la inventiva. Asimismo, en Alonso Quesada hallamos el territorio en su fisicidad, en su onomástica incluso. La solidez de los lugares, sin embargo, hace de fulcro entre pasado y futuro: una vez más, un espacio de confín, pero en este caso entre dimensiones temporales diferentes. La geografía abrupta de Gran Canaria, en tensión vibrante entre las rocas y el mar, es el sostén material en el que se sitúa la línea de sombra de una espera y de una mirada que solo alcanzan el misterio puntual de un velero, de una galera: que sean *desviados* o en *infinito tránsito*, los reconocemos como manifestaciones de una otredad que apenas asoma por el horizonte o la orilla.

Concluyo el fugaz reconocimiento de estos conocidísimos ejemplos con una propuesta que conlleva un punto de provocación pero que no deja de ser totalmente coherente con cuanto hemos observado a lo largo de estas páginas. Dulce María Loynaz es cubana, profundamente cubana -y ciudadana de Tenerife. Podrían ser, seguramente, los parecidos entre experiencias igualmente atlánticas los que llevan la poetisa a una convergencia temática tan radical como la que se observa en los poemas “Isla” o “Viajero”, o en el poema CI: la atención a los cronótopos del límite, los puertos, las llegadas, el entramado de muerte y vida representado por el mar, con la isla siempre como suspensa, en tensión. Está claro, y no podría ser de otra forma: las tierras canarias se perciben materialmente presentes, como tales, solo en la obra en prosa, mientras que la poesía mantiene cierta indefinición. Sería sin embargo estimulante incluir en la operación de construcción de un canon, de por sí profundamente artificial, y falsamente naturalizada por los lugares de nacimiento y los pasaportes, un símbolo de todas las palabras que desde fuera se han acercado a las islas Canarias, sin mantenerse extrañas, al contrario, compartiendo vivencias esenciales: es más, como nos ha mostrado el ejemplo del canon de Landino, a veces es desde la distancia que nos llegan las palabras más auténticas para decirnos.

Si un canon isleño es al que más se adapta la metáfora de rastrear estelas en la memoria colectiva (como sugiere Luperini), con las que trazar un mapa, siempre provisional, de encrucijadas, travesías, encuentros, entonces no hay que renunciar a la experiencia de otros y otras navegantes, a la hora de dibujar un portulano que nos lleve lejos y nos permita, desde la lejanía, volver.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BLOOM, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- DOMENICHELLI, M. (2009). “Il canone letterario europeo”, en GREGORY, T. (ed.), *XXI secolo: comunicare e rappresentare*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, 2009.
- GATES, H. L. (1992). *Loose Canons. Notes on the Culture Wars*. New York - Oxford: Oxford University Press.
- GUILLORY, J. (1993). *The Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago - London: The University of Chicago Press.
- LANDINO, C. (1974). *Scritti critici e teorici*, CARDINI, R. (ed.). Roma: Bulzoni.
- LOTMAN, Y. (1996). *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- LUPERINI, R. (2000). “Il canone del Novecento e le istituzioni educative”, en MEROLA, N. (ed.), *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino.