

¿Ana Lydia Vega (anti)canónica? Agilidad epistémica en la obra de Ana Lydia Vega

Ana Lydia Vega: an anticanonical writer? Epistemic nimbleness in Ana Lydia Vega's work

Ana Lydia Vega anti-canonique ? Agilité épistémique dans l'oeuvre d'Ana Lydia Vega

Angela RAMIREZ CARRILLO

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3516>

Référence électronique

Angela RAMIREZ CARRILLO, « ¿Ana Lydia Vega (anti)canónica? Agilidad epistémica en la obra de Ana Lydia Vega », *Sociocriticism* [En ligne], XXXVII-1 | 2023, mis en ligne le 04 octobre 2023, consulté le 12 octobre 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3516>

¿Ana Lydia Vega (anti)canónica? Agilidad epistémica en la obra de Ana Lydia Vega

Ana Lydia Vega: an anticanonical writer? Epistemic nimbleness in Ana Lydia Vega's work

Ana Lydia Vega anti-canonique ? Agilité épistémique dans l'oeuvre d'Ana Lydia Vega

Angela RAMIREZ CARRILLO

PLAN

PISTAS DE REFLEXIÓN SOBRE LAS CONSTRUCCIONES TEMPORALES DE LA (ANTI)CANONIZACIÓN DE ANA LYDIA VEGA

PARTIR DE ESPERANDO A LOLÓ Y OTROS DELIRIOS GENERACIONALES: SEÑAL DE AMBIGÜEDAD EN LA TRAYECTORIA LITERARIA DE ANA LYDIA VEGA

CULTIVAR LAS CONTRADICCIONES: DINÁMICA DE DESMITIFICACIÓN EN LOS ENSAYOS DE ANA LYDIA VEGA

AUTODESMITIFICACIÓN Y AUTOCRÍTICA: LAS CONTRADICCIONES INTERNAS COMO HORIZONTE POÉTICO Y ÉTICO

TEXTE

- 1 Este artículo propone una reflexión sobre la *(anti)canonización* de Ana Lydia Vega, considerada como una escritora emblemática de la literatura puertorriqueña de los años 1970-1980. ¿Qué se valora en la *(anti)canonización* de Ana Lydia Vega? ¿Qué se pierde de vista? En primer lugar, se trata de observar qué narrativas y categorizaciones epistémicas conlleva el análisis de su obra según los criterios selectivos del *canon*. Para ello, nos interesamos particularmente en su libro de ensayos *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994), en el que la escritora expone sus ideas sobre la literatura, la historia y la política, a partir de una mirada retrospectiva. Este libro ha sido a menudo relegado a un lugar secundario en su bibliografía, en comparación con sus obras ficcionales; sin embargo, en esta obra, el hincapié que hace Ana Lydia Vega en la irreductibilidad de la heterogeneidad literaria, y en la densa complejidad temporal de la literatura, nos incita a leerla de manera menos lineal. En efecto, la postura que adopta la autora es la de la desmitificación de su generación y de sí misma: en

sus textos, no existe un canon ni un anticanon ideales y modélicos, ni existe una Ana Lydia Vega totalmente coherente. Y además de ser una postura estética, se trata de una desmitificación posicionada políticamente, basada en un argumentario anticolonial y feminista. Así pues, su cultivo de la ambigüedad y de las contradicciones es lo que confiere a su escritura un gran dinamismo, que aquí llamamos *agilidad epistémica*: ésta plantea desafíos críticos a lxs lectorxs, así como ciertos cuestionamientos epistemológicos a los estudios literarios.

PISTAS DE REFLEXIÓN SOBRE LAS CONSTRUCCIONES TEMPORALES DE LA (ANTI)CANONIZACIÓN DE ANA LYDIA VEGA

- 2 La escritora Ana Lydia Vega¹ ha pasado por un proceso de reconocimiento e incluso de canonización por varias instancias críticas, editoriales, institucionales y mediáticas puertorriqueñas, caribeñas y estadounidenses (sobre todo en el campo delimitado de los estudios latinoamericanos, en Estados Unidos). Su canonización se fundamenta paradójicamente en el carácter transgresivo de su obra: una forma de canonización que podríamos llamar *(anti)canonización*.
- 3 Utilizamos este término como una noción que nos permite comprender cómo se ha considerado la obra particular de Ana Lydia Vega, es decir para describir una dinámica situada de la crítica literaria: una dinámica que, al valorar la estética y el pensamiento anticanónicos de la escritora, destacan y singularizan su obra como obra mayor del canon puertorriqueño (de ahí el paréntesis de “(anti)canonización”). No se trata pues de allanar el terreno de conflictos políticos y simbólicos puertorriqueños a partir del cual ha surgido la *(anti)canonización* de Ana Lydia Vega – terreno determinado por la situación colonial de la isla, en la cual la cultura y la literatura anticolonial cumplen un papel peculiarmente político –, sino más bien de observar los efectos hermenéuticos y epistémicos de esta *(anti)canonización*².

- 4 La escritora ha recibido diversos premios nacionales (por ejemplo, el Premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña en 1983) e internacionales (Premio Casa de las Américas en 1982). También ha sido una figura importante para el semanario puertorriqueño *Claridad*, que le ha otorgado varios premios en el año 1980, y para el cual es columnista durante el año 1985. Ha respondido a varias entrevistas para la prensa puertorriqueña (por ejemplo “Una vida de pasión”, en *El Nuevo Día*, por Gloribel Delgado Esquilin, en 1997). Más recientemente, ha sido nombrada “Académica honoraria” por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (2013), y la Universidad de Puerto Rico (Arecibo) le ha entregado un *Doctorado Honoris Causa* (2015). A nivel crítico y académico, se la sigue considerando como un hito crucial de los años 1970-1980: se estima que Ana Lydia Vega es un ejemplo singular de la retórica satírica, feminista y desmitificadora de aquellas décadas (Díaz, 2008; Gelpí, 1993).
- 5 Nuestra interrogación concierne sobre todo el *hilo narrativo* que se va desprendiendo y construyendo en la canonización de una bibliografía. ¿Qué narrativa, qué mitos se nos transmite? Efraín Barradas, por ejemplo, presenta una visión prácticamente teleológica de la escritora: “Feminismo, barroquismo verbal de base popular, humor e identificación con el mundo caribeño: estos cuatro rasgos distinguen la obra de Ana Lydia Vega que hasta ahora conocemos. [...] Su innovación ha sido, pues, necesaria.” (Barradas, 1985, p. 555-556). El académico efectúa aquí el gesto ambivalente de la *(anti)canonización*: Ana Lydia Vega se destaca por su oposición a un canon pasado – el que representa la generación del 50, que se define por su apego a un nacionalismo patriarcal y por un tono desencantado –, y simultáneamente inicia y se integra a otro canon, definido por criterios renovados – la experimentación lingüística, la irreverencia ante la cuestión de la identidad nacional que caracteriza la generación de los años 70-80. Insiste además en la coherencia de sus textos e incluso en su “unidad ideológica” (1985, p. 556), es decir en su homogeneidad a la vez estilística y política. Se relaciona pues íntimamente la “innovación” de Ana Lydia Vega con su capacidad a sintetizar, en la forma y el fondo, ciertas tendencias de su contexto de escritura. La heterogeneidad de los recursos de la escritora pasa entonces paradójicamente por un proceso de selección y de distinción de los ingredientes de su homogeneidad.

- 6 Esta homogeneidad que se ha leído en el recorrido literario de Ana Lydia Vega parece provenir precisamente de ciertas pistas y señales de lectura identificables que ofrece la escritora, tal como lo observa Luis Villamía: “La obra de Ana Lydia Vega ha sido en cierta medida doblegada por lecturas preestablecidas y encauzadas que cercan la multiplicidad de perspectivas que evocan sus textos”, 2013, p. 917. La idea sería pues prolongar ese esfuerzo de reflexividad crítica en torno a ciertas vías epistémicas que adoptamos en los estudios literarios, y sobre Ana Lydia Vega en este caso particular³. Constatamos pues, en un primer tiempo, que la preocupación por la dicotomía del canon y del anticanon – por la valoración, la selección y la inteligibilidad científica y pedagógica que permite esta dicotomía – puede impulsar a una lectura *homogeneizadora* de una obra literaria, enfocada sobre todo en lo que confiere unidad a la obra, en un plano poético, ideológico e histórico, y respecto a una lógica a la vez externa, según la evolución de la literatura puertorriqueña y caribeña en el siglo XX, e interna, según el recorrido individual de Ana Lydia Vega. Sin embargo, las pistas y señales de lectura de la escritora orientan sobre todo hacia una visión poética irreductiblemente heterogénea, como lo ilustraremos a continuación con *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*.

PARTIR DE ESPERANDO A LOLÓ Y OTROS DELIRIOS GENERACIONALES: SEÑAL DE AMBIGÜEDAD EN LA TRAYECTORIA LITERARIA DE ANA LYDIA VEGA

- 7 Si bien es cierto que todos los títulos de las obras de Ana Lydia Vega son bastante lúdicos y evocadores, llama particularmente la atención el de su quinto libro: *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994). Éste tiene un carácter enigmático. Al leerlo, surgen preguntas como: ¿Quién está esperando? ¿Quién es Loló? ¿Por qué esta espera

es sinónimo de “delirio”? ¿De qué “otros delirios” se trata? En vez de guiar la lectura, esta frase intriga y deja algo indefinido.

- 8 Inspirándonos en la tipología que hizo Genette de las funciones del título como peritexto, y particularmente en la función descriptiva del título (Genette, 1987, p. 80), *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* puede ser considerado como un título típicamente *ambiguo*, que remite tanto al contenido como a la forma del libro, pero de manera imprecisa, sin que podamos determinar lo que está designando exactamente. A partir de esta ambigüedad, nos interesa entonces evaluar qué lugar ocupa este título (y este libro) en el recorrido literario de Ana Lydia Vega, y en la periodización de este recorrido inducida por la crítica literaria.
- 9 *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* contrasta con los títulos de sus anteriores libros, que nos dan pistas más claras de su contenido y forma: su primer libro anuncia por ejemplo un tema, más precisamente un tipo de personajes femeninos (*Virgenes y mártires*, 1981), y los demás anuncian explícitamente un género y un tema a la vez (*Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (1983), *Falsas crónicas del sur* (1991)). Su tercera obra, *Pasión de historia y otras historias de pasión* (1987), sugiere por su parte la exploración del registro sentimental y de la narración, en un sentido amplio (histórico y ficcional). Pues en cada una de sus obras, y de manera más o menos evidente, Ana Lydia Vega parece notificar un proyecto preciso: dedicarse al cuento o la crónica, a partir de grandes temas (las mujeres, el viaje, el amor...). Y esta señalización metódica por parte de la escritora ha incitado a una señalización crítica coherente, aunque desequilibrada. En efecto, de estos libros, provienen los relatos más famosos del recorrido literario de la autora: “Pollito Chicken” (1981), “Encancaranublado” (1983), “Pasión de historia” (1987), “El baúl de miss Florence” (1991). Estos textos son los que se encuentran de manera más frecuente en la crítica en torno a Ana Lydia Vega, los más comentados; y el cuento que ha concentrado la mayor atención sería “Encancaranublado”, si nos basamos en la prolificidad de los análisis de este relato⁴. Dentro de este panorama, *Esperando a Loló*⁵ y los demás ensayos que la autora publica a partir de este libro ocupan un lugar secundario (Pérez Marín, 2001-2002; 2021-2022). Poco se ha estudiado la ensayística de la escritora; y cuando se citan sus ensayos, es sobre todo como un breve complemento metatextual de las ficciones, como una

explicación o una síntesis de sus intenciones estéticas y políticas (Bravo Rosas, 1999; Cecere, 2019; García Izquierdo, 2015; Gomes, 2001; Villamía, 2013), lo cual es en parte operante, considerando la cantidad de temas comunes entre sus ficciones y sus ensayos. Pero a través de esta minoración de *Esperando a Loló* (y los demás libros de ensayos), en filigrana, asoman una partición y periodización implícitas: primero, estarían las ficciones paródicas y humorísticas, lo más emblemático de la obra de la escritora, segundo los ensayos autobiográficos. Y todo ello conformaría una trayectoria bibliográfica lineal y coherente (textos mayores y metatextos secundarios).

- 10 La dimensión autobiográfica y retrospectiva de *Esperando a Loló*, en particular, puede justificar esa visión lineal del recorrido literario de Ana Lydia Vega. Si retomamos el título, vemos que la autora juega con esa dimensión: por un lado, los “delirios generacionales” parecen anunciar una divagación humorística, sobre temas que preocupan a su generación, si entendemos el término “delirio” en el sentido eufemístico de “despropósitos” o “disparates”⁶. Pues se tratarían sobre todo de discursos propios de la edad de Ana Lydia Vega (alrededor de cuarenta y cinco años), e incluso de textos de una generación en *desfase* con su tiempo. La mención de “Loló”, que es en realidad el apodo de la hija de la escritora⁷ nos indica el carácter personal de esta obra: en este texto, la escritora, y madre de una joven estudiante, narra la angustia que siente cuando su hija se va de fiesta por la noche, y se burla de sí misma al constatar que de ahora en adelante forma parte de una generación menos audaz, más temerosa y preocupada por la criminalidad de San Juan. Los “delirios” corresponden pues a este autorretrato de una madre *cuarentona* paranoica y excesiva, que mira el pasado con nostalgia.
- 11 Sin embargo, por otro lado, este título remite a un juego aún más complejo con la noción de tiempo. La primera parte del título (“Esperando a Loló”), por asociación de palabras y de sonoridades, parece ser un guiño intertextual a la obra de teatro *Esperando a Godot*, obra de lo absurdo y que plantea radicalmente la cuestión del tiempo⁸. Aquí notamos una tensión: si se plantea la espera como un fenómeno indefinido en la obra de Beckett, en un plano casi metafísico, aquí la espera de Ana Lydia Vega está formulada en términos cotidianos y generacionales. ¿Qué es lo que está en juego en el hecho de esperar el retorno de su hija? ¿Se alude aquí a una perspectiva existencial espe-

ranzada o a una reducción de las perspectivas? Como para Beckett, hay un choque de temporalidades en esta espera, entre la absurdidad de la impaciencia y la promesa del horizonte futuro, pero con un contexto más familiar en el caso de la autora. Otra tensión temporal subyace en los “delirios generacionales”, expresión bastante oximorónica: en un sentido más literal, “delirio” remite al hecho de “tener perturbada la razón⁹”, a un desvarío individual, lo cual crea cierto contraste con la temporalidad colectiva inherente a la idea de generación. Por consiguiente, no nos podemos fijar solamente en lo retrospectivo de este libro, ya que se asiste, desde las primeras palabras y páginas, a una proyección temporal heterogénea, a una tensión multifacética entre pasado, presente y futuro, que se confirma en la lectura de los ensayos. Si bien *Esperando a Loló* marca una inflexión en la trayectoria de Ana Lydia Vega, no se trata solo de un paso al comentario metatextual, sino de una escritura que sigue atendiendo a la complejidad del tiempo, y que se podría leer desde una visión menos polarizada de su bibliografía.

CULTIVAR LAS CONTRADICCIONES: DINÁMICA DE DESMITIFICACIÓN EN LOS ENSAYOS DE ANA LYDIA VEGA

- 12 Los ensayos de Ana Lydia Vega no confirman ni explican directamente los temas explorados desde un inicio en sus ficciones, sino que más bien expresan dudas reformuladas. De ahí que estos ensayos no concuerden totalmente con la imagen de anti-canon arquetípico que ha irradiado de la autora, o en todo caso de ahí que estos escritos aporten más complejidad a esta imagen, ya que insisten en el trabajo perpetuamente inconcluso de la literatura, y aún más de la que pretende resistir a un contexto colonial. De hecho, Ana Lydia Vega se enmarca en la larga tradición que constituye el anticolonialismo en la literatura puertorriqueña del siglo XX, que se construyó como un bastión cultural frente a la dominación cultural, económica y política de los Estados Unidos. La escritora misma no deja de explicitar su posicionamiento independentista y antiimperialista en sus textos¹⁰. En efecto, Puerto Rico, tras haber sido una colonia española, es ocupado

en 1898 por los Estados Unidos; y el 25 de julio de 1952, adquiere el estatuto de Estado Libre Asociado a los Estados Unidos, estatuto que encubre en realidad la situación colonial de la isla hasta la actualidad. La relación con los Estados Unidos ha ido mutando década tras década, pero siempre para preservar mejor esa situación colonial (Ayala, Bernabe, 2011). Así pues, este contexto sociopolítico de la isla es un elemento omnipresente en la obra de la autora: así como la realidad colonial no deja de reconfigurarse en Puerto Rico, los libros de Ana Lydia Vega no dejan de formular y de reformular esta cuestión colonial.

- 13 Por lo tanto, en su obra, se destaca una crítica a la idea de *innovación*, que estructura precisamente las categorías epistémicas de canon y anti-canon. De manera elocuente, la autora afirma en “Sálvese quién pueda: la censura tiene auto”: “[...] el catálogo nacional de los mitos de orígenes sigue enriqueciéndose con imaginativos símbolos totalizantes de la vieja y siempre nueva realidad colonial” (Vega, 1994, p. 87). De ahí que abunde el léxico de la repetición retórica en sus ensayos, para evocar lo complejo que resulta la renovación del lenguaje narrativo. Se lamenta por ejemplo: “[...] y tantos [...] símbolos parafraseantes que han seguido creando a lo *sucu-sumucu* nuestras prolíficas musas mientras nos ufamamos de haber roto triunfalmente la Gran Cadena Ancestral” (Vega, 1994, p. 87). Pone así de relieve el desfase entre, por una parte, la declaración de intenciones renovadora de lxs escritorxs de su generación y, por otra parte, lo iterativo de ciertas estrategias discursivas, en su búsqueda de representar la patria colonizada. Lejos parecería estar, entonces, la superación, a través de la literatura, de la marginación política e histórica del país:

El proyecto de recuperación del pasado no es nada muy nuevo en la tradición literaria puertorriqueña. Ese síndrome, que podríamos bautizar, [...], “La maldición de Pedreira”, nos ha perseguido desde los orígenes de las letras criollas y nos sigue jugando hasta el sol de hoy bromas de buen y mal gusto. (Vega, 1994, p. 104).

- 14 La alusión al escritor Antonio Salvador Pedreira remite precisamente a su ensayo *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934), en el que el canónico autor intenta definir y solidificar la identidad puertorriqueña, a partir de un imaginario que se ha considerado como esencialista (Flores, 1979). Pues Ana Lydia Vega degrada corrosi-

vamente el vocabulario de lo nuevo y de la ruptura: tanto la inspiración estética (con la alusión al estereotipo de las “musas”) como la voluntad de rectificar la historia aparecen como rasgos anticuados de su generación, e incluso como réplicas de los autores más canónicos. Y el rimbombante término “maldición” denota incluso cierto fatalismo.

- 15 Más allá de la insistencia en lo repetitivo de esa literatura, se insiste pues también en la complejidad temporal que revela en realidad tal aspiración innovadora: el postular un futuro emancipado de la nación a través de la literatura va de la mano con una obsesión por el pasado (“proyecto de recuperación del pasado”, “mitos de orígenes”), y a la vez va de la mano con una nostalgia exacerbada e inagotable, ya que su objeto (la nación) nunca ha cobrado una verdadera materialidad¹¹. Si la ambición de la ruptura e innovación literaria apuesta por la posibilidad de un nuevo *inicio*, e incluso de un *origen* liberador, el hecho de que se conciba ese *origen* en diversos planos temporales (el pasado idealizado, el futuro idealizado, el presente idealizado como enlace inédito entre esos planos temporales) no deja de evidenciar más bien la continuidad e incluso la permanencia de los cuestionamientos estético-políticos de lxs escritorxs puertorriqueños. Existe pues una poética de la permanencia – y no exclusivamente una poética de la subversión – con la que oscila Ana Lydia Vega en sus escritos: una poética explícitamente vinculada con el contexto colonial de Puerto Rico.
- 16 Ana Lydia Vega procede entonces a una primera desmitificación de la idea de innovación literaria. Advertimos aquí una doble problematización y crítica de esta idea: una crítica a la vez estética (¿qué significa pretender a una creación original, desvinculada de genealogías?) y política (¿qué significa buscar formas inéditas en un contexto que prolonga una situación de hegemonía ideológica?).
- 17 De manera más amplia, esta crítica nos parece corresponder a una recusación del imaginario temporal de la modernidad, un “imaginario del progreso”, o “la visión universal de la historia asociada a la idea de progreso” (Lander, 2000, p. 9-10). En efecto, si la modernidad se presenta como el mito histórico que ha configurado y reforzado la *colonialidad del poder*¹² (Quijano, 1992), este mito se define por una representación de la historia basada en un desarrollo lineal. El imagina-

rio temporal de la modernidad ha sido objeto de numerosos análisis a nivel histórico, geopolítico, económico y epistemológico en el marco de los estudios decoloniales (Dussel, 2000; Grosfoguel, 2010). En lo que aquí nos concierne, nos interesa particularmente el análisis estético y epistémico del vínculo estrecho entre las nociones de modernidad, progreso e innovación que se ha efectuado desde la perspectiva decolonial, en particular por Walter Mignolo que indica que “uno de los rasgos distintivos de la idea de ‘modernidad’ es la idea de ‘lo nuevo’, la novedad” (2012, p. 33).

- 18 Mignolo recalca en efecto la proveniencia moderna del imaginario de la novedad estética y literaria, y en particular su consolidación como criterio privilegiado de valoración en el periodo romántico (“En el arte y la literatura, lo nuevo [...] no era un criterio, ni en la edad media europea ni tampoco en sociedades no-europeas [...] para caracterizar el horizonte de creaciones artísticas. A partir del siglo XIX la creatividad artística se emparenta con la novedad”, 2012, p. 33). Hasta que llega a ser en el siglo XX un componente fundamental del discurso crítico y teórico que acompaña y legitima la práctica artística: “‘Lo nuevo’ es un tipo de enmarque que la mayoría de las veces se sobrepone a otros. Por ejemplo, el surrealismo fue no solo un tipo de práctica artística y literaria sino también un discurso crítico-estético”, 2012, p. 33-34).
- 19 La noción de *innovación* como inquietud y como meta central (“la ansiedad [estética] por lo nuevo”, Mignolo, 2012, p. 40) es algo que critica igualmente Ana Lydia Vega a través de la desmitificación de su generación y de sí misma. Así pues, la paradoja que sugiere la escritora es la siguiente: si bien la literatura no deja de reinventarse, legítimamente, sobre la base del anticolonialismo y antiimperialismo estadounidense, esta literatura repite sus temas y elabora discursos teóricos basados en sesgos epistémicos derivados de un imaginario temporal moderno, y sigue pues definiéndose *relativamente* a un modelo epistémico hegemónico. Ana Lydia Vega cultiva aquí una clara contradicción puesto que en sus ensayos – en estos metatextos en los que se espera una reafirmación de la coherencia y de la novedad de su estética y generación – se esmera en evitar enunciar un discurso teórico unívocamente anti-canónico, y en poner más bien constantemente en tela de juicio la idea de anti-canon.

- 20 Esta crítica de lo que se entiende por renovación literaria se plasma igualmente en el terreno de la literatura escrita por las mujeres. En “De bípeda desplumada a Escritora Puertorriqueña”, Ana Lydia Vega sondea precisamente todas las dificultades inherentes al acercamiento a la literatura desde una posición de mujer. Denuncia en particular el hecho de que se considere más apropiado que una mujer se dedique a la poesía lírica en vez de que se dedique a la narrativa, y comenta: “De ahí que, a cada rato, alguna bípeda atrevida anuncie que va a convertirse en la ‘primera novelista’ puertorriqueña, como si las treinta o más novelistas publicadas de nuestra literatura – desde Ana Roqué hasta Ana María Delgado – no hubieran escrito más que recetas de cocina” (Vega, 1994, p. 94). En este caso, la escritora muestra cierta desconfianza ante un mito feminista de los orígenes que, en vez de abrir las perspectivas literarias, preserve un territorio perpetuamente virgen y marginal a la narrativa de las mujeres puertorriqueñas. El problema radica en la búsqueda de una hipotética compensación de la exclusión y de la carencia pasadas, a través de la sobrevaloración de la diferencia de unx sujetx discursivx (aquí, la mujer). Según Ana Lydia Vega, el riesgo es una forma de “auto-marginación” (1994, p. 91) o, por otro lado, una participación, indirecta y quizás involuntaria, a una forma de instrumentalización de una causa marginal: “me siento en la maternal obligación de ponerlas en guardia contra un monstro que deja pálidos a todos los que hemos visto desfilar hasta el momento: la tokenización” (1994, p. 100).
- 21 He aquí un componente feminista de la poética de Ana Lydia Vega, precisamente en su crítica respecto a una versión moderna del feminismo: efectivamente, la escritora incita a una visión genealógica y plural de las escrituras de mujeres – desprendida de una concepción demiúrgica de la figura de la escritora. Esto corresponde a las interrogaciones epistemológicas de ciertas teorizaciones literarias y estéticas feministas del comienzo del siglo XXI, en particular al escepticismo ante la integración de las mujeres a un canon (Bahar, Cossy, 2003), es decir la desconfianza que suscita el hecho de que la noción de *canon* (y sus sesgos epistémicos) siga siendo el modelo a partir del cual se evalúa el lugar de las mujeres en la literatura¹³. En última instancia, lo que puede propiciar una reflexión epistemológica feminista, no es entonces únicamente una regulación del grado de inclusión o de marginación de las mujeres, sino ante todo una crítica de lo que

significa la noción de *canon* como estructura misma (Pollock, 2002)¹⁴, estructura social y epistémica que se funda en dicotomías como tradición/novedad y exclusión/inclusión. De ahí la crítica ambivalente que enuncia Ana Lydia Vega sobre su propia entronización dentro del canon puertorriqueño, en su ensayo “De bípeda desplumada a Escritura Puertorriqueña (con E y P machúsculas)” (1994), para llegar a afirmar en el último párrafo:

Cuando, tras haber vencido todos los Peligros de Paulina antes descritos, la bípeda candidata llega al umbral de la Fama con F machúscula, se detiene horrorizada y comprende que aquellas razones que sirvieron para coronarla son las mismas que también hubieran podido momificarla en el más fúnebre de los anonimatos. (Vega, 1994, p. 100).

AUTODESMITIFICACIÓN Y AUTOCRÍTICA: LAS CONTRADICCIONES INTERNAS COMO HORIZONTE POÉTICO Y ÉTICO

- 22 Si la desmitificación y *descanonización* que practica en sus ensayos Ana Lydia Vega resquebrajan la descripción anticanónica de su generación, resquebrajan sobre todo la *(anti)canonicidad* de la autora misma, en primer lugar. De ahí que la escritora cultive particularmente sus propias contradicciones. Esta auto-desmitificación atañe igualmente el tema de la recepción. En efecto, la autora manifiesta cierta incomodidad o sorpresa ante el hecho de que sus lectorxs, académicxs o no, perciban homogeneidad ideológica en sus escritos. A propósito de su primer libro, *Virgenes y mártires*, libro que recopila cuentos de Ana Lydia Vega y de su amiga Carmen Lugo Filippi (1981), dice Ana Lydia Vega: “[Ese libro] ha adquirido, para asombro nuestro, una aureola de Biblia Feminista. Las lectoras nos erigen consejeras matrimoniales, nos exigen un programa político coherente, teoría y práctica liberacionista para la vida diaria” (1994, p. 97). Otro ejemplo sería el de *Falsas crónicas del sur*, una obra en la que Lydia Vega ex-

plora ficcionalmente la historia del municipio de Arroyo, que se ubica al sur de Puerto Rico, y que provoca el reconocimiento de sus habitantes, debido al regionalismo que éstos proyectan en la figura de la escritora: “la gente de Arroyo, especialmente, estaba encantada, infladísima de orgullo regional. Gracias por ponernos en el mapa de la isla, me dijo alguien con esa conmovedora ansia de vedetismo que viven tan intensamente los pueblos pequeños” (Vega, 1994, p. 108). Si bien la escritora expresa su fascinación por los relatos de esta región (Vega, 1991, p. 1), y confirma constantemente su posición feminista, sobresale en sus ensayos una toma de distancia respecto a las lecturas unívocas de sus proyectos literarios, y respecto al papel de representante que estas lecturas le otorgan.

- 23 Por otro lado, el componente autobiográfico de los ensayos de *Esperando a Loló* permite adentrarse en el aspecto irreductiblemente heterogéneo, pero también contingente de la escritura. Sobre este punto, el ensayo “Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones” es por ejemplo muy revelador:

Pero, ¿qué es esto?, ¿cómo es posible?, ¿por qué oscuros caminos hemos llegado hasta aquí? Nosotros, los que renegábamos del matrimonio, [...]. Nosotros, jipiolos y jipiolas de los setenta, los de las melenas largas y lacias, los afros parejeros y el guille unisex; los de los caracoles en el cuello, las sandalias de cuero, los mahones *bell-bottoms*, las microfaldas y los brasieres quemados. ¡Oh, artero golpe del destino! ¿Será esto lo que llaman por ahí “ponerse viejo”? ¿Estaremos pasando, fieles al *dictum* ancestral y gracias a la implacabilidad del péndulo dialéctico, por el mismo ciclo infernal de la *mid-life crisis* que padecieron nuestros padres? *Vade retro*, grita despavorido el ángel rebelde que llevamos dentro como lombriz solitaria, éstos son otros tiempos y éste, otro penar. (Vega, 1994, p. 5-6)

- 24 Con un tono claramente humorístico, Ana Lydia Vega ofrece una presentación de las contradicciones de su posición sociohistórica: la anáfora del plural “nosotros”, y la enumeración hiperreferencial de los atributos físicos e ideológicos de su juventud, traducen a la vez la agitación propia de aquella época y la fugacidad con la cual aquellos tiempos han pasado. La profusión de preguntas e incluso el tono lírico (“¡Oh, artero golpe del destino!”) denotan la agitación que provoca

esa crisis individual ante el paso de los años. Lejos estamos aquí del mito bastante rígido de una escritora que explora sin cesar la parodia de la situación puertorriqueña caribeña. La evocación particularmente sentimental de su nostalgia aparece pues como un proceso auto-desmitificante, en el que la escritora registra una imagen menos subversiva de sí misma, como parte de su identidad, aunque sea poco halagadora. El uso del término fisiológico “diurético” en el subtítulo de este fragmento (“Mea culpa: el sufrimiento como diurético”, 1994, p. 5) asume totalmente el carácter impúdico del procedimiento: trivial es la intimidad e individualidad de cualquier escritora, por más audaz que pueda mostrarse en sus textos.

- 25 *Esperando a Loló* se presenta pues como un libro que prolonga la reflexión de la escritora sobre sus contradicciones internas, no solo como artista y pensadora, sino como persona cuya vida va transcurriendo y modificando las circunstancias de escritura. La *descanonización* explícita que Ana Lydia Vega elabora en este libro es la señal de una voluntad de restituir, desde el texto, cierto sentido conflictivo e incluso polémico a la idea de proyecto literario. De ahí que este libro sea menos un comentario coherente de su obra – o una simple recopilación de ensayos relativamente secundarios –, que un trabajo de *complexificación* de la idea de recorrido literario.
- 26 De alguna manera, Ana Lydia Vega nos da a ver las costuras de sus escritos, indicándonos que siempre hay que releer y reinterpretar sus “delirios”, según una perspectiva crítica. Nos recuerda así el carácter fundamentalmente cambiante de los textos, así como las “luchas simbólicas” que determinan la concepción que se tiene del género de un texto y de su ubicación en el canon literario, en el marco de la “circulación transtextual” (en las obras literarias, en la academia, en la prensa...) de las definiciones y adscripciones de un libro (Soriano, 2006¹⁵).
- 27 Resulta pues interesante prestar atención a una obra como *Esperando a Loló*, que insiste en esta conflictividad simbólica y en la contingencia de la literatura. A partir de estas reflexiones sobre *Esperando a Loló*, quizás se pueda entender bajo otras perspectivas la presencia del tono intimista y de los rasgos autobiográficos en algunas de las ficciones publicadas anteriormente por Ana Lydia Vega: por ejemplo “Puerto Príncipe abajo” (1981), que relata un viejo a Haití en primera

persona, o los intrigantes cuentos de “Tres aeróbicos para el amor” y “Serie negra” (1987) que abarcan el tema de las relaciones y de la pareja, en primera persona igualmente. En efecto, *Esperando a Loló* nos incita a seguir una pista: la idea de que lo que importa es el desplazamiento y el movimiento de los cuestionamientos que plantea Ana Lydia Vega, incluso a través de la trivialidad que permite el discurso irónico en primera persona. Contrariamente a lo que se podría pensar, esa primera persona omnipresente en *Esperando a Loló*, no homogeneiza su discurso poético, sino que revela su profunda multiplicidad. Por consiguiente, esta obra no es la mirada retrospectiva de un yo escritor sobre sus primeros libros paródicos, polifónicos y (anti)canónicos, sino que es una variación e inflexión discursiva (a través de una subjetividad asumida) de una misma dinámica crítica.

- 28 Lo que predomina, en el recorrido literario de Ana Lydia Vega, es la alternancia y la tensión permanentes entre varios registros y perspectivas (lo intimista/lo colectivo, lo polifónico/lo monológico, lo crítico/lo fantasioso), en grados diversos y a diferentes escalas (en el *collage* de registros en un mismo libro, como en un simple guiño entre paréntesis de la voz autorial). Sus textos de ficción más polifónicos como sus ensayos más subjetivos parecen tener una *armazón* análoga – la del diálogo y sobre todo la del debate –, como partiendo del principio de que no hay voz que no sea, con toda su singularidad y especificidad, una voz plural. De ahí que algunos de sus ensayos monológicos se dividan en al menos cuatro partes (a veces separadas por subtítulos), y sigan un movimiento crítico, auto-crítico, auto-auto-crítico, y así sucesivamente, como un diálogo con mucho más que dos voces y dos polos. En estos encadenamientos, no se trata de ir invalidando las críticas anteriores, sino de construir, a partir de múltiples perspectivas, un pensamiento. Esto explica entonces, por ejemplo, las proximidades entre un cuento como “Pollito Chicken” (1981) y un ensayo como “Saludo a los niuyorricans” (1994), que se dedican ambos al tema del bilingüismo en Puerto Rico: los dos sugieren problematizaciones diversas de este tema, pero tienen correspondencias en su manera de destapar, a través de una serie de giros críticos, las ambigüedades inherentes a la cuestión de la identidad.
- 29 El cultivo de las contradicciones y de la autocrítica se presenta entonces como una estrategia afirmada de la escritora y como un horizonte poético y ético que podemos designar con la expresión *agilidad*

epistémica. Su postura no apunta hacia la elaboración de una edificación poética homogénea y lineal (según los sesgos modernos de una obra coherente canónica o anticanónica), ni se contenta con examinar las contradicciones de su literatura (y de la de su generación) como una condición precaria, ineludible y fatal. Rescata más bien esas contradicciones como materia fundamental de reflexión, para ejercer una mirada crítica y compleja, dispuesta a desplazarse con destreza. En este sentido, la literatura de Ana Lydia Vega parece adoptar lo que define Gloria Anzaldúa como la “consciencia mestiza”: una consciencia que manifiesta una gran tolerancia por la ambigüedad. Según Gloria Anzaldúa: “[La nueva mestiza] posee una personalidad plural, opera en un mundo pluralista – nada se desecha, lo bueno, lo malo y lo feo, nada se rechaza, nada se abandona –. No solo sostiene las contradicciones, convierte la ambigüedad en otra cosa.” (Anzaldúa, 2016, p. 136). La literatura de Ana Lydia Vega concuerda con esa voluntad de indagar las potencialidades estéticas, epistémicas y éticas de las contradicciones, y con esa estrategia de *transformación* de las oposiciones.

- 30 Si *Esperando a Loló* sugiere una lectura compleja y multifacética de la temporalidad, si no encaja totalmente con la implícita categorización y periodización que se ha hecho del recorrido literario de la escritora (dentro del marco de un retrato (*anti*)canónico de la escritora), si no deja de atenuar su canonicidad y la canonicidad de su época, y si se traslada tanto a terrenos íntimos, ambiguos y conflictivos, entonces, este libro puede más bien activar otros modos de apreciaciones: unas apreciaciones receptivas a la *agilidad epistémica* que caracterizan los escritos de Ana Lydia Vega. Esto supone que, desde nuestra mirada crítica, no busquemos homogeneizar el plano espaciotemporal dentro del cual leamos sus cuentos o ensayos, y que no nos detengamos forzosamente en la coherencia posible de sus escritos, sino que recorramos con ella las tensiones, aporías y desembocaduras, que proponen los textos.
- 31 En nuestra opinión, esta postura plantea el desafío de desengancharse de ciertos criterios y sesgos que contiene la noción de canon – por ejemplo el criterio de distinción estética, la primacía de la idea de tradición nacional o universal, la noción de selección con fines didácticos, el privilegio de las instituciones culturales (Fernández Aumendi, 2008), y de manera general lo que justifica la homogenización de una

obra a favor de su inclusión en una narrativa teórica – para contemplar mejor las especificidades de los recursos discursivos utilizados y las redes de complejidades éticas planteadas por la escritora, en particular las que más resisten a las categorizaciones *canonizantes*, ya sea en su obra ficcional (Den Tandt, 2000) como en su obra ensayística. Consideramos que a partir de una densa perspectiva epistémica – impulsada por cierta reflexividad epistemológica y por una vigilancia particular hacia las reflexividades de Ana Lydia Vega – podemos realizar lecturas menos homogeneizadoras y jerarquizadoras de su obra.

- 32 Entendemos entonces la noción de *(anti)canon*, en el marco de los estudios literarios, como una de las referencias interesantes para una comprensión de los mecanismos que se encuentran detrás de la valoración de una obra literaria, y para un posible desplazamiento del punto de vista académico desde lo que Walter Mignolo ha llamado un “nivel vocacional” hacia un “nivel epistémico”, es decir desde una perspectiva patrimonial y culturalmente *autocentrada* del canon literario, definida por valores selectivos y situados, hacia una reflexividad más amplia de la manera misma en que el canon se ha formado en nuestro contexto sociohistórico y académico. El “nivel epistémico” permite así abarcar los debates sobre el canon “a nivel de las fronteras culturales, [donde] un canon debería considerarse como relativo a la comunidad y no como una relación jerárquica respecto a un canon fundamental”. (Mignolo, 1998, p. 245-246). Este análisis de la noción de canon incita a una aproximación hermenéutica basada en un *seguimiento* del texto más que en una aplicación de categorías preestablecidas: “necesitamos *descripciones* epistémicas de la literatura que puedan distinguirse de las *definiciones* vocacionales” (Mignolo, 1998, p. 246).
- 33 Este método descriptivo (o *seguimiento* de los escritos) puede sumarse a la reflexividad epistemológica ya evocada, para favorecer un “desenganche epistemológico” que define Ochy Curiel (2015, p. 56-57), en el marco de una perspectiva feminista y decolonial. Se trata de un “desenganche” entendido como una capacidad de “problematizar las condiciones de producción de conocimiento” y de construir los conocimientos (y esas mismas problematizaciones) a partir de la expresión de “los sujetos a ser conocidos” (y no los *objetos* estudiados). Si las trasladamos al terreno de los estudios literarios, sus interrogaciones nos inspiran respecto al tema de la dualidad sujeto/objeto de

conocimiento: así pues, nos parece importante su aspiración por “colocarse fuera de las categorías creadas e impuestas por la epistemología occidental y romper con la diferencia epistémica colonial entre el sujeto cognoscente y los sujetos a ser conocidos”.

- 34 En otras palabras, sería interesante ensayar leer – sentir y conocer – menos con los sesgos del canon y más con las creaciones poéticas y epistémicas de la escritora. En el caso de Ana Lydia Vega, la *agilidad epistémica* – esta estrategia de observación múltiple y crítica por la que sigue abogando Ana Lydia Vega en el prefacio y el título mismo de su libro de ensayos *Mirada de doble filo* (2008) – permite entender desde otro ángulo la potencialidad transgresiva de su literatura, diferente de la visión innovadora, moderna e incluso postmoderna que se puede tener de la palabra *transgresión*. Este cultivo y juego en torno a la ambigüedad, a la identidad múltiple, se torna así un “arte de cortar” la supuesta pureza de las categorías y discursos hegemónicos, y una “práctica de resistencia lúdica” (Lugones, 1999, p. 262).

BIBLIOGRAPHIE

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: la Nueva Mestiza*, traducido del inglés (Estados Unidos) por Carmen Valle Simón, Madrid, Capitán Swing, 2016.

Ayala, Cesar J., y Bernabe, Rafael, *Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde 1898*, San Juan, Ediciones Callejón, 2011.

BAHAR, Saba, y COSSY, Valérie, “Le canon en question : l’objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes”, *Nouvelles questions féministes*, vol. 22, n° 2, 2003, p. 4-12.

Barradas, Efraín, “La necesaria innovación de Ana Lydia Vega: preámbulo para lectores vírgenes”, *Revista Iberoamericana*, vol. 51, n° 132, 1985, p. 547-556.

Bravo Rosas, Cristina, “El tramo ancla, últimas tendencias del cuento puertorriqueño”, *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 28, 1999, p. 141-156.

Carrasco M., Iván, “Literatura chilena: canonización e identidades”, *Estudios filológicos* [en línea], n° 40, septiembre 2005, p. 29-48.

[<https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132005000100002> (fecha de consulta: febrero 2023)]

Cecere, Fabiola, “Las fronteras culturales y textuales: ‘Cuento en camino’ de Ana Lydia Vega”, *Orillas*, n° 8, 2019, p. 235-245.

Curiel, Ochy, “Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial”, in Irantzu Mendia Azkue, Marta Luxán Serrano, Matxalen Lega-

rreta Iza, et al (coord.), *Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2015, p. 45-60.

Den Tandt, Catherine Mary, *Virgins and Fleurs de Lys: Nation and Gender in Québec and Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

Díaz, Luis Felipe, *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*, San Juan, Ediciones Huracán, 2008.

Dussel, Enrique, “Europa, modernidad y eurocentrismo”, in Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2000, p. 24-52.

Fernández Aumendi, Nazaret, “El canon literario: un debate abierto”, *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, n° 7, 2018, p. 61-82.

Flores, Juan, *Insularismo e ideología burguesa: nueva lectura de A.S. Pedreira*, San Juan, Ediciones Huracán, 1979.

García Izquierdo, Jorge, “La identidad antillana en los cuentos de Ana Lydia Vega”, *Actas electrónicas del quinto simposio de español*, Saint Louis University, 2015, p. 46-55.

Gelpí, Juan, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Gomes, Miguel, “El desengaño de las alegorías y la escritura de la nación: el caso de Ana Lydia Vega”, *Revista Ibero-*

americana, vol. 67, n° 194-195, enero-junio 2001, p. 201-207.

Grosfoguel, Ramón, *La descolonización de la economía política*, Bogotá, Universidad Libre Bogotá, 2010.

Lander, Edgardo, “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntrico”, in Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2000, p. 4-23.

Lugo Filippi, Carmen y Vega, Ana Lydia, *Virgenes y mártires*, Río Piedras, Editorial Antillana, 1981.

Lugones, María, “Pureza, impureza y separación”, in Meri Torras Francès y Neus Carbonell (comp.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arcolibros, 1999, p. 235-264.

Mignolo, Walter, “Lo nuevo y lo decolonial”, in Walter Mignolo y Pedro Gómez (eds.), *Estéticas y opción decolonial*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Calda, 2012, p. 21-47.

Mignolo, Walter, “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, in Enric Sullà (comp), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998.

Nowotny, Stefan, “Anticanonización. El saber diferencial de la crítica institucional”, traducido del alemán por Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, *transversal: ¿do you remember institutional critique?* [en línea], enero 2006.

[<https://transversal.at/transversal/0106/nowotny/es> (fecha de consulta: febrero de 2023)]

Pérez Marín, Carmen I., “Las poderosas palabras de Ana Lydia Vega: estrategias

poéticas”, *Ceiba*, nº 1 [Segunda Época], agosto 2021-mayo 2022, p. 10-17.

Pérez Marín, Carmen I., “Aunque naciera en la luna: la ensayística periodística de Ana Lydia Vega”, *Milenio*, vol. 5-6, 2001-2002, p. 130-140.

POLLOCK, Griselda, “Disparar sobre el canon: acerca de cánones y guerras culturales”, traducido del inglés (Reino Unido) por Laura Malosetti Costa, *Mora: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, vol. 8, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2002, p. 1-11.

QUIJANO, ANÍBAL, “COLONIALIDAD Y MODERNIDAD/RACIONALIDAD”, *Perú Indígena*, vol. 13, nº 29, 1992, P. 11-20.

Soriano, Michèle, “Propositions pour une construction hypertextuelle de la généricité”, in Milagros Ezquerro (ed.), *Le texte et ses liens I*, Paris, Indigo, 2006, p. 45-58.

Torres, Víctor Federico, *Narradores puertorriqueños del 70: guía biobibli-*

gráfica, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 2001.

Vega, Ana Lydia, *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

Vega, Ana Lydia, *Falsas crónicas del sur*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

Vega, Ana Lydia (ed.), *El Tramo ancla: ensayos puertorriqueños de hoy*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

Vega, Ana Lydia, *Pasión de historia y otras historias de pasión*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.

Vega, Ana Lydia, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, Río Piedras, Editorial Antillana, 1983.

Villamía, Luis, “La escritura camaleónica de Ana Lydia Vega ante las paradojas del canon”, *Revista Iberoamericana*, vol. 79, nº 244-245, julio 2013, p. 917-927.

NOTES

1 Escritora puertorriqueña nacida en San Juan, en 1946, cuyo primer libro (*Virgenes y mártires*), co-escrito con Carmen Lugo Filippi, fue publicado en 1981.

2 Nuestro uso de esta palabra es, pues, restringido. Otras ocurrencias existen del término *anticanonización* en otros artículos (Carrasco, 2005; Nowotny, 2006) – también como noción y no como concepto sistematizado –, pero con implicaciones específicas al campo y contexto de estudio a los cuales se dedican estos artículos.

3 Consideramos que la reflexión sobre la *(anti)canonización* de unx escritorx se debe estudiar y matizar según las circunstancias de escritura y de recepción de cada autorx.

4 Nos basamos aquí en las entradas bibliográficas clasificadas por cuentos y por obras de Ana Lydia Vega, en el libro *Narradores puertorriqueños del 70: guía bibliográfica* de Víctor Federico Torres (2001, p. 287-299): casi una veintena de referencias se dedican al análisis del cuento “Encancaranublado”. A modo de comparación, se lista una decena de referencias para los cuentos “Pollito Chicken” y “Pasión de historia”, mientras que se registra solo dos referencias para un cuento como “Puerto Príncipe abajo” (en *Virgenes y mártires*), y una sola para “Tres aeróbicos para el amor” (en *Pasión de historia y otras historias de pasión*). Esto sería una ilustración del interés contrastado que han suscitado los cuentos de la autora en los escritos académicos. Otra ilustración, más actual, sería el registro de artículos y obras académicas dedicadas a Ana Lydia Vega que surgen en nuestras búsquedas bibliográficas por Internet. Nuestro estudio no pretende a una exhaustividad estadística sobre el tema, aún menos desde una posición académica francesa, en la cual la bibliografía sobre la literatura puertorriqueña y caribeña es parcial e incluso minoritaria en comparación con otras literaturas; sin embargo podemos destacar, desde nuestras limitaciones, ciertas tendencias bibliográficas: si buscamos a Ana Lydia Vega en el catálogo Archipel de nuestra universidad (<https://catalogue-archipel.univ-toulouse.fr>), en el catálogo colectivo de bibliotecas universitarias francesas Sudoc (<https://www.sudoc.abes.fr/>), en el catálogo mundial de bibliotecas Worldcat (<https://worldcat.org/fr>), en el motor de búsqueda GoogleScholar (<https://scholar.google.com/>), y en el catálogo del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras (<https://uprhip.upr.edu:4495/ipac20/ipac.jsp?profile=sl--3>), los relatos que sobresalen en las cinco primeras páginas de resultados también son “Encancaranublado”, “Pollito Chicken”, “Pasión de historia” y “El baúl de miss Florence” (páginas consultadas en febrero de 2023).

5 De ahora en adelante, así abreviaremos el título de este libro de ensayos.

6 Véase “delirio” en el *Diccionario de la lengua española* [en línea]: “2. m. Despropósito, disparate”. [<https://dle.rae.es/delirio> (consultado en noviembre de 2022)]

7 Según nos enteramos en el primer texto del libro: “Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones” (1994, p. 3-10),

8 No hemos encontrado ningún análisis de este elemento intertextual en la crítica, proponemos pues aquí un intento sintético de interpretación.

9 Véase “delirar” en el *Diccionario de la lengua española* [en línea]: “1. Desvariar, tener perturbada la razón por una enfermedad o una pasión violenta”. [<https://dle.rae.es/delirar> (consultado en noviembre de 2022)]

10 Muchos de sus textos critican el imperialismo estadounidense y el estatuto colonial de Puerto Rico (“Pollito Chicken”, 1982; “Puerto Rican Syndrome”, 1983; “Pulseando con el difícil”, “Nosotros los historicidas”, 1994).

11 Fenómeno que la escritora describe más detalladamente en su ensayo “Nosotros los historicidas” (1994).

12 Es decir el conjunto de fenómenos que permiten el mantenimiento de relaciones de poder coloniales, incluso cuando el sistema institucional colonial parece haber sido subvertido (como en el continente latinoamericano) o reformado (como en Puerto Rico).

13 “El hecho de cambiar el *contenido* del canon a través de la inclusión de algunas mujeres no pondrá en tela de juicio el papel que cumple la literatura en la reproducción social, en la organización social y en las relaciones de poder, incluyendo las relaciones entre los sexos. [...] La crítica feminista del canon y de la historia literaria no se contenta con asegurar una mejor representación de las mujeres en el canon, ni con mostrar que las obras de mujeres son conformes a los criterios estéticos requeridos; sino que invita a nuevas maneras de pensar la estética literaria, el objeto literario y su historia.” (Bahar, Cossy, 2003). Esta traducción del francés al español es nuestra.

14 “Al considerar el canon como una estructura mítica se evitan las discusiones distractivas acerca de quién y qué es o no es, debería o no debería estar en dicho canon. Más allá de las guerras culturales acerca de sus contenidos, que nos mantienen en el nivel mítico de un debate sobre calidad, arte, genio, significación, etc., necesitamos romper la caparazón [sic] naturalizante del mito para delinear las inversiones políticas y sociales en canonicidad, aquellas que la volvieron un elemento tan poderoso en la hegemonía de los grupos e intereses dominantes y preguntar: ¿Qué es el canon – estructuralmente?” (Pollock, 2002)

15 “El texto T puede ser clasificado en un (o varios) género(s) diferente(s) [...] de los que corresponden a los rasgos observables y/o reivindicados en el momento de génesis a nivel intratextual. El género del texto T [...] se vuelve así el objeto de querellas, en otras palabras es el testigo, el indicio, de las luchas simbólicas en las cuales se inscribe, desde la génesis, el texto T. [...] El género de un texto, como su significación, según Milagros Ezquerro, es un proceso “dinámico y cambiante”, y no “un dato sólido, estático e inmu-

table en el tiempo y espacio (Ezquerro 2002 : 21)” (Soriano, 2006, p. 50). Esta traducción del francés al español es nuestra.

RÉSUMÉS

Español

Este artículo propone una reflexión sobre la noción de canon en literatura, y más precisamente sobre la dicotomía canon y anti-canon, tomando como punto de partida el libro de ensayos *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994) de la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega. En efecto, esta recopilación de ensayos podría integrarse en la narrativa académica que ha construido Ana Lydia Vega como una figura anticanónica; esta obra podría completar una teoría coherente sobre su literatura. Sin embargo, postulamos que la importancia que la escritora presta a la ambigüedad y a la contradicción en este libro de ensayos nos autoriza a revisar sus libros anteriores y su poética, de manera general, una poética que se presenta como fundamentalmente dinámica y crítica. Nuestro objetivo sería recalcar cómo Ana Lydia Vega, desde una perspectiva subjetiva, trata de la complejidad de los procesos de mitificación de una autora en el contexto puertorriqueño, y pone de relieve la reflexividad como herramienta epistémica ética y política. Esto es lo que definimos como la agilidad epistémica que plasma la autora en sus textos, y es esta la noción de transgresión que exponemos en este artículo.

English

This article offers a reflection on the notion of literary canon; it focuses, more specifically, on the dichotomy between canon and anti-canon, taking as a point of departure Puerto Rican author Ana Lydia Vega's collection of essays *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994). This collection could indeed fit into the academic narrative that situates Ana Lydia Vega as an anti-canonic writer: the book would then enable a coherent interpretation of Vega's oeuvre. However, I argue that the importance she gives to ambiguity and contradiction in this book allows a reassessment of her previous work, where her poetics would be construed as fundamentally dynamic and critical. I underline how the writer, adopting an openly subjective stance, deals with the complex process of how a female writer is integrated into a larger mythology of Puerto Rican literary history, and advocates for critical thinking as an epistemic, ethical and political tool. This approach I qualify as "epistemic nimbleness": it sums up Vega's sense of transgression, which I endeavour to outline in this article.

Français

Cet article propose une réflexion sur la notion de canon en littérature, et plus précisément sur la dichotomie canon et anti-canon, en partant du livre d'essais *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994) de l'écrivai-

ne portoricaine Ana Lydia Vega. En effet, ce recueil d'essais pourrait s'intégrer dans le récit académique construit autour de la figure anti-canonique d'Ana Lydia Vega, en tant qu'œuvre qui permettrait de compléter une théorie cohérente sur sa littérature. Cependant, nous postulons que l'importance donnée à l'ambiguïté et à la contradiction dans ce recueil d'essais nous autorise à une révision de ses livres antérieurs et de sa poétique, comme une poétique avant tout dynamique et critique. L'idée serait de mettre en avant comment l'écrivaine, depuis une perspective subjective, traite de la complexité des processus de mythification d'une autrice dans le contexte portoricain, et met en avant la réflexivité comme outil épistémique éthique et politique. C'est ce que nous définissons comme l'agilité épistémique mise en œuvre dans ses textes, et c'est cette idée-là de la transgression que nous exposons dans cet article.

INDEX

Mots-clés

Anti-canon, transgression, poétique, études décoloniales, Ana Lydia Vega

Keywords

Anti-canon, transgression, poetics, decolonial studies, Ana Lydia Vega

Palabras claves

Anti-canon, transgresión, poética, estudios decoloniales, Ana Lydia Vega

AUTEUR

Angela RAMIREZ CARRILLO

Doctoranda, Laboratorio CEIIBA (École Doctorale ALLPH@), Université Toulouse Jean Jaurès, réalise une thèse sur la œuvre de Ana Lydia Vega, écrivaine puertorricaine de finales du siècle XX et début du siècle XXI, sous la direction de Mme Michèle Soriano. Après une Maîtrise de recherche dédiée à la question de la littérature mineure en Amérique latine – à partir des recueils de Augusto Monterroso, écrivain guatémaltèque qui aborde le thème de l'intérêt d'une littérature périphérique et excentrique –, approfondit sa réflexion en étudiant les modalités discursives spécifiques à l'écriture de Ana Lydia Vega. Explore plus particulièrement ce que dans ses différents récits, essais et chroniques permet de replanter le contexte colonial puertorricain, à travers de l'élaboration d'imaginaires poétiques et épistémiques décoloniaux.