

Notas sobre el canon (Introducción a un texto infinito sobre el canon poético cubano)¹

Puesto yo mismo en la trampa de anunciar sendas conferencias sobre el canon cubano, he releído *La angustia de las influencias* y *El canon occidental*, de Harold Bloom. Como la primera vez que leí esos libros, sobre todo el primero, me he sentido abrumado por el cúmulo de incitaciones que provocan. Recuerdo un texto que escribí sobre Juana Borrero² a la sombra de mi primera lectura de *La angustia de las influencias*. La relación de la Borrero y los Uhrbach con Julián del Casal ilustra demasiado enfáticamente muchas de las teorías de Bloom. Ahora bien, no será mi interés describir el pensamiento de Bloom (lo cual sería por sí solo un ejercicio de conocimiento muy necesario en nuestro deplorable contexto académico). Confieso que mi lectura actual se realiza más desde mi experiencia como poeta que como crítico, tal vez porque ya prefiero los avatares de la incertidumbre ante lo desconocido que los de la melancolía (toda crítica es melancólica). El propio Bloom tiene miedo de haber realizado una elegía al canon occidental, y en realidad hay momentos en que durante su lectura uno siente como una despedida, una turbia elegía, una insondable melancolía. Tal vez la misma frase de Nietzsche, que tanto gusta Bloom citar, ilustra como ninguna esta suerte de *pathos* crítico: “Sólo encontramos palabras para lo que ya está muerto en nuestros corazones”. No obstante, y antes de comenzar a adentrarnos en el territorio casi virgen del canon cubano, conviene decir algo sobre el universo Bloom.

Bloom ha sido criticado sin piedad. Creo que él mismo no esperaba otra cosa, toda vez que su libro *El canon occidental* es, en última instancia, un combate abierto contra las diversas corrientes contemporáneas anticanónicas, que él agrupa en tres grandes grupos: la crítica materialista cultural o neomarxista, la neohistoricista (Foucault) y la feminista, aunque hay otras. El mismo se ubica, como defensor del canon, en un punto intermedio o, mejor, independiente, entre la llamada ala derecha del canon, es decir, los “que desean preservarlo en virtud de sus supuestos (e inexistentes) valores morales” y “la trama académico-periodística, que he bautizado como Escuela del Resentimiento, que desea derrocar el canon con el fin de promover sus supuestos (e inexistentes) programas de cambio social”. Su perspectiva es esencialmente estética, si bien tiene como fundamento su propia teoría poética desarrollada en *La angustia de las influencias*. Este librito, tan citado y tan poco leído o comprendido, es el fundamento de toda su cosmovisión estética. Es cierto que allí sus fuentes poéticas y críticas son fundamentalmente anglosajonas. Es cierto que a veces uno siente la impresión de que su mirada (que aspira a una validez general, a una suerte de teoría crítica de la historia y de la práctica poéticas) puede ser demasiado categórica, esto es, que cae en el pecado que trata de combatir en otras teorías críticas: la unilateralidad metafísica. Mas ese fanatismo es a menudo fructífero en tanto explicita su contenido polémico. Yo mismo no pretendo suscribir la teoría crítica de Bloom (ni ninguna otra) aunque reconozco que sí su mirador estético, a la vez que tampoco desconozco la validez parcial de otras teorías. Porque de esto precisamente se trata: teorías,

¹ Esta conferencia fue publicada en *Unión*. La Habana, (50), abril-junio, 2003.

² *Revista de Literatura Cubana*. La Habana,

métodos parciales, relativos. Creo que ya estamos felizmente lejos de aquellas utopías que pretendían fundar una ciencia de la literatura (sucesivas utopías de diferentes disciplinas que hemos visto morir en sus intentos absolutos demasiado rápidamente). Acaso en el universo actual de los estudios literarios y culturales se haga necesaria una suerte de *campo unificado*, para utilizar la terminología científica contemporánea, con la distancia de rigor, esto es, lo que no logró Einstein y es el desvelo actual de las mentes científicas más preclaras de nuestro tiempo (unificar la física gravitatoria con la física cuántica, o las fuerzas que dominan el universo macroscópico con las del microscópico, dicho de otro modo), para acceder a una comprensión integral del cosmos o, como dice Stephen Hawking metafóricamente, para conocer el pensamiento de Dios. Digo todo esto para indicar que estamos muy lejos de contar con una teoría completa, unificada, en nuestros maltrechos estudios literarios. Bloom parte de la identidad, de antiguo linaje griego, entre estética y agonística. Y si bien puede resultar peligroso (o insuficiente, sería mejor decir) realizar una lectura, por ejemplo, del canon cubano desde esta única perspectiva, más peligroso sería el desconocerla o desecharla sin más.

Por otra parte, sería por lo menos ingenuo partir de la inexistencia misma del canon. La vocación canónica existe desde que existe la literatura, explícitamente al menos desde Dante. Si nos guiamos por las *edades* que propone Bloom, siguiendo a Vico, para describir la serie o ciclo de las edades literarias occidentales, a saber: la Teocrática (Homero, *et al*), Aristocrática (Shakespeare, Donne, Milton, Samuel Jonson, Dante, da Vinci, Boccaccio, Cervantes, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Calderón, Sor Juana, Moliere, Goethe, Montaigne, Voltaire, *et al*), la Democrática (Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Flaubert, Ibsen, Wordsworth, Keats, Wilde, Nietzsche, Dostoievski, Tolstoi, Henry James, Emerson, Dickinson, Whitman, Melville, Poe, *et al*), vivimos en la Caótica (Calvino, Machado, Juan Ramón, Lorca, Pessoa, Proust, Valery, Artaud, Bonnefoy, Perse, Michaux, Breton, Char, Virginia Woolf, Conrad, Joyce, Beckett, Rilke, Broch, Fafka, Freud, Thomas Mann, Hesse, Celan, Trakl, Kundera, Milosz, Gombrowicz, Cafavis, Seferis, Elitis, Darío, Borges, Neruda, Paz, Vallejo, Lezama, Walcott, Soyinka, Norton Frye, Wallace Stevens, Pound, Eliot, *et al*). He priorizado interesadamente en esta lista incompleta a los poetas, y mi pregunta sería la siguiente: ¿podemos escribir como si ese club de poetas o escritores muertos no hubiera existido nunca? ¿No es necesario el canon? O, mejor, ¿podríamos pensar, imaginar, en términos poéticos, ignorándolos? La cuestión actual estriba en la necesidad de ampliar el canon, de revisarlo, sólo que, para ser legítimos habitantes de las postrimerías de una Edad caótica, lo más consecuente sería no enmascarar el deseo de destruirlo. Pero eso (es mi criterio personal) es imposible y sólo denuncia un terrible síntoma de nuestros tiempos. El mejor argumento en defensa del canon lo regala Bloom al citar a Sir Francis Kermode:

Los cánones, que niegan la distinción entre saber y opinión y son instrumentos de supervivencia contruidos para que resistan el tiempo, no la razón, son por supuesto deconstructibles; si la gente creyera que tales cosas no deben existir, probablemente encontraría el modo de destruirlas. Su defensa ya no puede ser asumida por un poder instrumental central; ya no pueden ser

obligatorios, aunque, de no existir, resulta difícil imaginar cómo las instituciones académicas podrían llevar a cabo sus actividades normales, incluida la contratación de profesores.

Yo agregaría: y sería superfluo hacer antologías, historias de la literatura, instituir Premios, etc., etc. Sería, en otras palabras, la derrota de los Universales, el triunfo de Cratilo, y deberíamos aprestarnos todos a no postergar más, como Cioran, el único acto entonces legítimo y rebosante de sentido: el suicidio. Aunque la posición de Ciorán siempre me ha parecido más una coartada, una manera vergonzante o meramente ingeniosa de justificar el no ser consecuente con sus postulados absolutos. Cito a Cioran porque es acaso el pensador paradigmático de las postrimerías de esta Edad caótica. Y sin embargo qué curioso que Ciorán y Bloom coincidan en el origen arquetípico de sus cosmovisiones: la Caída. Cioran refiere en múltiples ocasiones cómo no encuentra mejor imagen para explicar su escéptica concepción del mundo y su convicción apocalíptica negativa (que la hay positiva) que el mito del pecado original y sus consecuencias. Bloom parte en el prólogo de *La angustia de las influencias*, citando a un pensador gnóstico del siglo II d.c., Valentín: “Y era una maravilla que estuviesen en el Padre sin conocerlo”, y recrea un escenario donde la criatura ya aparece degradada, caída. Son conocidos sus posteriores argumentos en torno al Querubín Protector y la Esfinge (tomados de Blake), tan sugerentes para cualquier poeta, y sus consideraciones en torno a Satanás, a partir de *El paraíso perdido*, de Milton. Justamente el epílogo de Bloom, recrea la necesidad de buscar un sentido, la necesidad de la utopía. A su manera, también Einstein y Hawking la hallan en sus deseos simbólicos de penetrar la mente de Dios. Cioran, que tuvo su etapa mística, no puede, como tampoco pudo su antecesor, Nietzsche, desembarazarse de la idea de Dios. He hecho esta digresión sólo para indicar que no es una simple cuestión la idea de destruir el canon, porque lo que está en juego es nada menos que nuestra propia cognición del mundo. Esta idea es llevada hasta sus últimas consecuencias en un reciente libro de Bloom, *Shakespeare, invención de lo humano*, tomando al poeta y dramaturgo inglés como centro del canon occidental, más: Shakespeare, como paradigma de esa extraña mezcla de extrañeza y familiaridad, que es la principal singularidad canónica. Shakespeare, como modelo insuperable de tres de las cualidades canónicas (y estéticas) por excelencia. Dice Bloom: “representación de los seres humanos, el papel de la memoria en la cognición, la esfera de la metáfora a la hora de sugerir nuevas posibilidades para el lenguaje”. Pero donde Bloom alcanza su apoteosis shakesperiana es en este párrafo que me animo a transcribir por su representatividad de su *pathos* ensayístico a la vez que centro fanático de su cosmovisión:

Sin Shakespeare no habría canon, pues sin Shakespeare no habría en nosotros, quienesquiera que seamos, ningún yo reconocible. Le debemos a Shakespeare no sólo que representara nuestra cognición, sino gran parte de nuestra capacidad cognitiva. La diferencia entre Shakespeare y sus más directos rivales es cualitativa y cuantitativa, y esa doble diferencia define la realidad y necesidad del canon. Sin el canon, dejamos de pensar. Se puede perseguir sin tregua el ideal de sustituir los criterios estéticos por consideraciones etnocéntricas y de género, y también se pueden

tener unos objetivos sociales admirables. Pero, a pesar de ello, la fuerza sólo acepta la fuerza, tal como Nietzsche testimonió durante toda su vida.

Hasta aquí, Bloom y su idea de lo canónico, o de lo intercanónico, porque como él mismo se encarga de precisar: el canon ilustra la pugna de las obras entre sí por perdurar, por lo que es un proceso siempre abierto, nunca cerrado, por lo que la idea misma de “abrir” el canon constituye una redundancia. Creo que la fatalidad del listado final de obras y autores canónicos que le impuso el editor, ha conspirado en contra de una lectura desprejuiciada de sus argumentos, estos sí muy sugerentes, muy vivificantes, por polémicos que sean o acaso por ello mismo. El mismo se encarga de advertir que “Nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental, desde luego no desde 1800 hasta el día de hoy. No es, no puede ser, exactamente la lista que yo doy, ni la que pueda dar ningún otro. Si así fuera, eso convertiría dicha lista en un mero fetiche, en una mercancía más”. Decía: hasta aquí Bloom, porque no creo que sea prudente continuar describiendo el pensamiento de Bloom, algo que no puede sustituir su lectura, ni ofrecer la riqueza de matices de sus argumentaciones puntuales. Aproximémonos ahora siquiera sea brevemente a las problemáticas del canon cubano para comenzar a pensar en lo que nos interesa.

La mencionada lista de Bloom para el canon latinoamericano ya nos hace participar de no pocos sobresaltos. Hay que aclarar enseguida que ese listado, que en su serie latinoamericana consta de diez y ocho autores, ¡seis de los cuales son cubanos!, se debe acaso más a Roberto González Echevarría que al propio Bloom. Hay algo que no debemos confundir: una cosa es la visión de un tentativo canon universal o, al menos, occidental, y otra los cánones nacionales. Todos los autores que pueden conformar un canon nacional no pueden necesariamente perdurar en otro universal, incluso regional. De ahí que nos parezca tan polémico un canon latinoamericano tan exiguo y con una preponderancia cubana tan notable. Los elegidos fueron: José Lezama Lima, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier (para Bloom acaso el autor canónico latinoamericano por excelencia), Severo Sarduy, Reynaldo Arenas y Guillermo Cabrera Infante. Recordemos porqué un autor es considerado canónico. En primer lugar porque su primera lectura nos comunica una extrañeza, una singularidad. Es como las singularidades de la terminología astrofísica: un evento para el cual las leyes previas o conocidas dejan de funcionar. Es a lo que el romanticismo le llamó originalidad, noción acaso desconocida antes. Evidentemente nosotros somos, nos guste o no, los hijos de un Satán revisionista. El ángel caído, siempre ávido de usurpar una preponderancia nunca tenida pero siempre añorada. Esa potencialidad, ese territorio nunca hollado, siempre a conquistar, lo que es lo mismo que lo desconocido, tiene para los temperamentos poéticos, prometeicos pudiera decirse, más valor que casi cualquier otra consideración. Todo parte del trauma de si poder ser un verdadero creador. Se pregunta Bloom: “¿existe algún poeta fuerte que desee darse cuenta de que no ha logrado crearse?” Desde su perspectiva ortodoxa católica-poética Fina García Marruz, en un ensayo sobre Juan Ramón Jiménez, afirma que, en última instancia, el poeta no es nunca un verdadero Creador. Por su parte, José Lezama Lima, más heterodoxo –fue calificado por María Zambrano como un católico órfico- parte del principio de que como

la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza. Si el hombre ha perdido su verdadera naturaleza, es decir, su semejanza (su identidad) con Dios, sólo le queda la posibilidad de ser imagen. Y consecuentemente afirma que la imagen tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída. Repárese que, en el fondo, todo se remite siempre a un padre original. Según la dialéctica platónica, de los universales, siempre, aunque no creamos en Dios, hay un principio universal. Un principio creador, llámese Dios o Naturaleza. No por gusto, para Bloom, el poeta es el hijo antitético de la naturaleza: suerte de Satán redimido, como diría Albert Beguin. Su verdadero conflicto es con la naturaleza. Su extrañeza no tiene consuelo: ¿es la conciencia de la naturaleza? Correcto. Pero ¿por qué muere entonces? Aquí está el centro de toda la problemática del canon, o arte de la memoria; del canon como anhelo de supervivencia o, lo que es lo mismo, como deseo de inmortalidad. No por gusto refiere Bloom en uno de sus párrafos más conmovedores:

La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos. La verdadera utilidad de Shakespeare o de Cervantes, de Homero o de Dante, de Chaucer o de Rabelais, consiste en contribuir al crecimiento de nuestro yo interior. Leer a fondo el canon no nos hará mejores o peores personas, ciudadanos más útiles o dañinos. El diálogo de la mente consigo misma no es primordialmente una realidad social. Lo único que el canon occidental puede provocar es que utilicemos adecuadamente nuestra soledad, esa soledad que, en su forma última, no es sino la confrontación con nuestra propia mortalidad.

Y enseguida agrega: “Poseemos el canon porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado”. En una imagen que él mismo califica de erótica (como los espejos para Borges), arguye que una prueba para saber si una obra es canónica es la necesidad (y el placer sobre todo) de su relectura. Elegir releer es también excluir: voy a releer este libro ya leído, antes que a este otro. Y así se erige el canon mediante el simple acto de la lectura.

Sin embargo, acaso el principio más difícil de Bloom, es aquel que afirma que el canon lo conforman los poetas, es decir, los creadores, que no los críticos. Quiero confesar que aunque mi fe poética me hace aprobar esta afirmación, la práctica histórica parece desmentirla a veces. Ya se sabe, en tiempos de Homero, de Dante o de Shakespeare inclusive, no existía la crítica. Acaso sólo existía la crítica más prístina: la que contiene la propia obra, acaso la más valedera. Esta sola sospecha mina las bases de una ciencia de la literatura. ¿De dónde salieron todos los principios críticos de críticos tan talentosos como Samuel Johnson, Montaigne, Voltaire, Pater sino de su lectura de Shakespeare?, parece sugerirnos Bloom. No es ocioso recordar que Dante, a la hora de repartir jerarquías, se anticipa (y derrota) a toda crítica futura. Tampoco quiero llevar este principio al extremo, para no disminuir a espíritus críticos tan dotados como el propio Johnson, Montaigne, Pater, Emerson, Nietzsche, en nuestro caso José Martí, y ya después, y cito al azar, Paul Valery, Sigmud Freud, Charles Du Bos, Leo Spitzer, Amado Alonso, Albert Beguin, Louis Massignon,

Jean Paul Sartre, Roger Callois, Michael Foucault, Maurice Blanchot, Gastón Bachelard, Roland Barthes, Emile Cioran, Edward Said, *et al.* Precisamente una de las preguntas que se desprende de la serie latinoamericana aludida es por qué la ausencia de José Martí. Si Bloom ha incluido a Johnson, a Montaigne, a Voltaire, a Freud, y, ya en nuestra edad caótica, a Northon Frye, ¿por qué no a Martí? Ya se sabe que no estamos valorando al canon cubano, sino a la presencia de autores y obras cubanas o latinoamericanas dentro del canon occidental. Martí, según los presupuestos siempre discutibles de Bloom, parece que no ha logrado una descendencia creadora a partir de su poesía, ni siquiera una concurrente vocación de desvío o correctiva, para utilizar la terminología de Bloom, a pesar del elogio a sus versos libres de Unamuno, pero donde sí tuvo una influencia indudable fue en su prosa: la que fascinó nada menos que a Rubén Darío (que lo incluyó en sus *raros*), y después a Alfonso Reyes, a Gabriela Mistral, a Ezequiel Martínez Estrada, para no hablar de sus descendientes patrios: Jorge Mañach, Medardo Vitier, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Gastón Baquero, Fina García Marruz y Roberto Fernández Retamar. Con los mismos criterios que el crítico ha incluido a Johnson, a Montaigne, a Voltaire, a Nietzsche, a Freud, a Borges, a Northon Frye, debería haber incluido a José Martí (por cierto, un confeso apasionado de Shakespeare). El otro escándalo es la ausencia de Virgilio Piñera, para no hablar de uno de los poetas más fecundantes ya desde finales del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX: Julián del Casal. Casal acaso, como aventuro en otro ensayo³, es el poeta cubano más importante –por polémico– de nuestra historia literaria. Incluso, desde la perspectiva de Bloom, Casal es el mayor representante entre nosotros de esa “batalla antitética del artista contra la naturaleza”, algo que a otros creadores les sería al menos inconveniente reconocer; una batalla donde el poeta pierde siempre a la vez que salvaguarda su sueño. Para Bloom, el poeta es “el hombre antinatural o antitético”, porque “sale en busca de un objeto imposible, el mismo que buscó su precursor antes que él”. Esta argumentación de Bloom nos recuerda la conocida frase de Nietzsche de que lo importante es el flechazo, no el blanco. Claro que la falta de descendencia creadora *no cubana* puede haber llevado al crítico a confinarlos a un canon nacional, pero entonces, dónde está, por ejemplo, la descendencia creadora constatable de un Guillermo Cabrera Infante o un Reynaldo Arenas. La de Alejo Carpentier, es indiscutible. La de Lezama, cada vez mayor; la de Guillén, al menos dentro del ámbito caribeño, indudable; la de Severo Sarduy, acaso ya constatable. Otros criterios nos guiarían a la hora de conformar un canon nacional, que no es el caso analizado, pero antes de aventurarnos en este, conviene hacerse estas preguntas previas.

Acaso sea ya conveniente precisar algunos de los presupuestos de Bloom que nos parecen más adecuados a la hora de calificar de canónico a un escritor. En primer lugar, Bloom habla siempre de los grandes autores, de los poetas fuertes, por ejemplo, los que son capaces de vencer en la agonística de la fatalidad de las influencias. Son los que nos comunican, en primer lugar una extrañeza, una singularidad, esa que perdura siempre para una primera lectura de cualquier lector, más allá de que ya la tradición los haya reconocido como clásicos. Es muy interesante la distinción que a propósito hace Bloom entre Dante y Shakespeare:

³ J. L. A.. “*Las palabras son islas*. Introducción a la poesía cubana del siglo XX”. En: *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*. Selección, introducción, bibliografía y notas de J. L. A. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1999.

Un signo de originalidad capaz de otorgar el estatus canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características. Dante ves el mayor representante de la primera posibilidad, y Shakespeare un fenomenal ejemplo de la segunda.

Ya antes había dicho también: “Shakespeare (...) nos lleva a la intemperie, a tierra extraña, al extranjero, y nos hace sentir como en casa”, lo que recuerda aquella frase que escucha Ulises: “Sólo el mar es tu casa”. Otro de los momentos donde el autor se aproxima a describir la universalidad canónica es también a propósito de Shakespeare, cuando refiere cómo es capaz de ser representado en cualquier lengua y por cualquier cultura, por ejemplo, la japonesa (y pienso ahora por, ejemplo, en el *Macbeth* y en *El rey Lear* de Kurosawa, o en *El rey Lear* ruso), y a la misma vez que la representación es más fiel a su contexto nacional, más shakesperiana nos parece. Es como si Shakespeare nos contuviera a nosotros. De ahí, por ejemplo, que Bloom diga que puede hacerse una lectura shakesperiana de Freud pero no una freudiana de Shakespeare. Shakespeare es, además, el caso casi único de devorar a sus precursores, en este caso, a Marlowe, amén de a sus sucesores.

Según su teoría de la angustia o ansiedad de las influencias, un poeta canónico es aquel que es capaz de producir una descendencia creadora. Esto es lo que se conoce como un clásico, incluso como un modelo. Pero esa descendencia creadora (o la inevitable mala lectura de Bloom) no es la que produce epígonos, sino la que en otro poeta fuerte es capaz de producir una verdadera angustia que lo fuerza a un desvío creador. En otro texto he aludido a la relación entre Lezama y Virgilio como un ejemplo de la confrontación entre dos poetas fuertes⁴. Asimismo, se necesita un considerable tiempo para poder asegurar la canonicidad de un poeta. Acaso la más simple prueba, más allá de los juicios de sus contemporáneos, la confiere el tiempo. Recuerdo ahora las dos definiciones de clásico que da Borges: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término” y “Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”. Por cierto, de Borges tomó Bloom la idea de que un poeta fuerte crea a sus precursores, como ilustra en el caso de Kafka. Un poeta me comentaba hace poco en Medellín, con cierta animadversión contra Bloom, del saqueo que según él había realizado Bloom de Borges. No voy a detenerme en las numerosas maneras en que un poeta se relaciona con su precursor. Estas son muchas y muy variadas. Bloom describe algunas, aunque no todas. Sólo advierto que aquí tenemos que tener cierto cuidado para no tomar como un modelo cerrado las que describe Bloom, con ser algunas tan interesantes. Sospecho que la vida las hará siempre inagotables.

⁴ J. L. A. “*La isla en peso*, de Virgilio Piñera”. En su *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana, Ediciones Unión, 2003.

No quiero finalizar sin aventurar algo sobre lo que tanto he demorado en enfrentar: el canon cubano. Me ceñiré al canon poético. Propongo, pues, una lectura de algunos momentos cenitales donde se hace evidente la llamada intercanonicidad o agonística. El primero de todos, es una mera especulación, en tanto aceptemos la hipótesis de que el *Espejo de paciencia* fue una invención del círculo delmontino para dotar de un principio coherente, una suerte de Troya tropical, a nuestra literatura. No otra cosa se propuso hacer Lezama cuando hablaba del “mito que nos falta”. En la lectura que hacen, primero Baquero y Vitier, y después Lezama y García Marruz, de nuestro siglo XIX, podemos encontrar muchas veces esa voluntad reconstructora, incluso inventiva, no exenta algunas veces de cierta mitificación o enmascaramiento. El libro ya clásico, imprescindible y por ello mismo tan polémico en el sentido anterior es *Lo cubano en la poesía*. No existe en Cuba otro libro semejante que se haya propuesto fijar imágenes, obras y autores canónicos; más: que se haya propuesto reconstruir, recrear y sublimar una tradición. Pero el primer momento verificable de cierta conciencia de canonicidad lo encontramos nada menos que en Manuel de Zequeira y Arango. Lezama ha descrito cómo Buenaventura Pascual Ferrer amargó la vida de Zequeira con despiadadas y presumiblemente injustas críticas. Desencantado de todo, como un Casal protoplasmático, terminó Zequeira su vida. Así, escribió en su “Introducción”: “Mas hoy las tristes musas / en vez de alcanzar premios, / se esconden fugitivas / por no sufrir desprecios. / No es madre, que es madrastra / la patria, y con acerbos / golpes procura a veces / perseguir los talentos”. En otro texto, “El solitario”, escribe: “Nadie nos oye, sufro, soy poeta”. Es muy curioso que este poeta neoclásico, que vivió en un tiempo acaso el más árido para la expresión poética en lengua española, y en donde la asunción de modelos no estaba contaminada todavía con la turbia conciencia que le confirió el romanticismo, con su mito de la originalidad, del genio, de la eterna invención, etc., termine escribiendo un poema como “La ronda”, donde se hace tan profundo su anhelo de enmascaramiento, de invisibilidad, de desidentidad. Ciertamente la extrañeza que nos comunica este texto le puede conferir la cualidad de texto canónico. Hay momentos semejantes en cierto Martí de *Versos sencillos*, en Casal, en Villena, en Lezama, en Feijóo, en Virgilio, en Lorenzo García Vega, en Hernández Novás, en Escobar, que lo convierten en un verdadero precursor. El segundo momento, más conocido, lo encontramos en el círculo delmontino, sobre todo a través del papel normativo que asumió Domingo del Monte contra las salidas románticas de Heredia y Milanés. Está por estudiar en profundidad este período, sobre todo a través de una crítica textual, pues era muy común entonces la apropiación o recreación de textos anteriores. Incluso a veces las traducciones se publicaban como textos originales del poeta-traductor. Esta tradición llega incluso hasta Zenea. Acaso hasta Casal. Martí es en esto una excepción, pues ya se sabe que se jactaba de su natural originalidad. Dejando a un lado a Martí, el caso más paradigmático de poeta canónico en Cuba, no es Heredia, tampoco Martí, incluso a Lezama le conviene esperar el paso del tiempo (aunque sospecho que su influjo será inagotable), es Julián del Casal. No hay otro poeta que haya influido más en otros poetas. Toda la crítica marxista que demeritó a Casal queda derrotada frente al permanente influjo de sus versos, de su *pathos*, de su imagen. Martí no ha podido irradiar desde sus versos la profunda influencia que ha logrado Casal en otros poetas (aunque acaso

haya logrado algo mayor, pasar al inconsciente colectivo). Mucho menos Nicolás Guillén. Es en este sentido cuando coincidimos con Bloom en que la canonicidad la crean los propios poetas y no los críticos. Creo que Lezama podrá aspirar a un destino semejante. Casal es el poeta que pone el límite en nuestra tradición, suerte de Querubín protector. El es el centro que no se puede eludir. Lezama, que debió saber esto muy bien, incluso se defiende a través de Casal. Casal, por otro lado, logró un influjo inmediato, casi satánico, en Juana Borrero y los Uhrbach. Sólo Juana, temperamento muy fuerte, pudo en su epistolario, desviarse creadoramente de Casal. Creo que este es el momento clásico de nuestra poesía. Después, como se sabe, Boti y Poveda vuelven a Casal. Fina García Marruz llega a escribir: “Respiro a Casal”. Lo casaliano se convierte en un tópico, como lo kafkiano o lo freudiano. No es hasta Lezama y Virgilio que reaparecen otros dos poetas fuertes, capaces de fecundar una descendencia creadora de semejante jerarquía. El tercer momento de interés ya lo he mencionado: la asunción de Casal por Boti y Poveda. Fue trágica, pues más allá de sus calidades innegables, ninguno pudo ir más allá de su poderoso precursor. Tampoco Villena, por ejemplo. Luego, Florit, Ballagas y Brull sí parecen en sus mejores poemas haber alcanzado una independencia creadora suficiente para aspirar a cierta canonicidad. El cuarto momento, ya en plena edad caótica, es el momento de Orígenes, imposible de agotar aquí. Lezama parte de Lorca pero, a diferencia de Guillén, donde la ascendencia lorquiana es siempre demasiado visible (porque Guillén sencillamente no tenía recursos para desviarse de su fuerte antecesor), Lezama logra enmascarar el venero lorquiano, tan visible en su libro de juventud *Inicio y escape*. Lezama fue un poeta fuerte o primigenio, como Lorca, no un poeta derivado. En Vitier y García Marruz es visible la impronta de Juan Ramón, para ellos en cierto sentido su Querubín protector. Habrá que estudiar detenidamente las fuentes francesas en Vitier (Rimbaud) y las inglesas en García Marruz (Keats y Shelley). Baquero se inicia obsesionado por Rilke. La impronta de Juan Ramón en el primer Feijóo también es muy poderosa. No se puede eludir la influencia de la poesía inglesa en Diego, aunque un libro como *Fervor de Buenos Aires* parece un antecedente ineludible de *En la Calzada de Jesús del Monte de Diego*. En Lezama, que tan fuerte crítica hizo del surrealismo, es muy fuerte en su escritura la huella del surrealismo, como también en Virgilio. Pero no nos excedamos con esta crítica de fuentes. La verdadera relación interesante, agonística, se cumplió en este grupo entre Lezama y Virgilio, como ya he señalado. Virgilio pudo finalmente imponer su propia singularidad. Es muy curioso cómo en la actualidad ha ocurrido un cierto desplazamiento del centro canónico del Orígenes clásico hacia Virgilio y Lorenzo García Vega incluso. Pero es muy pronto para hacer juicios de canonicidad. Hasta ahora ese futuro parece estarle reservado a Lezama, pero pudiera haber sorpresas en el futuro con cualquiera de estos poetas, con la excepción de Gaztelu y Justo Rodríguez Santos, todos fuertes.

El otro momento donde se hace muy evidente el agón con la tradición lo encontramos en la llamada primera generación de la Revolución o generación del cincuenta. Es muy interesante cómo Heberto Padilla, por ejemplo, que todavía en Madrid, en 1994, recitaba de memoria a Eliseo Diego, la emprendiera en 1959 contra sus méritos poéticos. Al cabo, esta generación, que comenzó esquivando a Lezama, terminó rindiéndose ante su imponente presencia. Incluso Virgilio, como todos recordarán (“lo mismo que en la

vida, fue tu suerte, llegar primero, yo, en segundo lugar”). No voy a continuar porque sé que transito campo minado y porque, además, la perspectiva es demasiado cercana para barruntar profecías de cualquier índole.

El otro fenómeno interesante con respecto al canon poético se cumple muy ligado al fenómeno de la Revolución. Mucho de lo que ocurre actualmente en la academia norteamericana, sucedió antes en Cuba, encabezado por la crítica marxista, que trató (infructuosamente, por supuesto) de decapitar los tres centros canónicos de nuestra poesía: Casal, Lezama y Virgilio. En cambio aupó a Guillén como modelo o paradigma poético. Sin desconocer las calidades innegables de la poesía de Guillén, no parece estarle reservada una descendencia creadora como la que siempre ha tenido Casal y como la que ya tienen Lezama y Virgilio. El otro fenómeno lamentable que tuvimos que padecer, como en un redivivo neoclasicismo, normativo, pacato y de una pobreza expresiva sin precedentes, sucedió a partir de 1971, cuando fue interrumpido el natural desenvolvimiento del conversacionalismo y condenado sus principales poetas, con la excepción de Fernández Retamar y Jamís, al silencio. Es muy curioso el papel que tuvo para esta generación la poesía de dos poetas anteriores: Me refiero a Tallet y, sobre todo, a Rolando Escardó, algo que merecería un detenido estudio. La vuelta de tuerca canónica contra el conversacionalismo venido a menos, agotado retórica y cosmovisivamente, se cumplió en la poesía (antes que en la crítica) que comienza a publicarse en la década del 80. La historia es conocida. Es esta la primera generación *libre* de la Revolución, si es que ello es alguna vez posible. Quiero decir, libre hasta cierto punto en sus obras de las dependencias contextuales que tanto dañaron a las dos generaciones anteriores. No libres de la angustia que transmiten los poetas fuertes de nuestra tradición y de toda la poesía universal con los que tendrán que lidiar para aspirar a la canonicidad futura. Hay dos, ya muertos, sobre los que ya se puede hacer un juicio: Raúl Hernández Novás y Angel Escobar, pues constituyen dos poetas difíciles de eludir. Hay dos más, vivos, que parecen aspirar a ese mismo destino: José Kozar y Reina María Rodríguez. Pero hay otros. Y aquí sólo el tiempo y sus propias obras dirán la última palabra. Lo mismo vale para los poetas de las generaciones anteriores de la Revolución. El caso de Luis Rogelio Noguera, tan mitificado incluso en vida, no parece que prosperará mucho, como sí su coetánea Lina de Feria por algunos de sus poemas. Más profundidad discursiva hay en los tres libros de la ciudad de César López. Más calidad lírica hay en muchos poemas de Pablo Armando. Más hondura metafísica en una zona de la poesía de Fajad Jamís. Más ascetismo deliberado en la de Antón Arrufat. Otros casos interesantes son los de Roberto Friol y la última poesía de Francisco de Orúa. Muchos textos de Roberto Fernández Retamar pueden considerarse ya imprescindibles dentro de nuestra tradición lírica. Pero aquí caigo en la trampa que pretendo eludir, pues mucha de la poesía de la llamada generación poética de los ochenta es muy superior (en intensidad, en agón creador) a la de la generación de los cincuenta. En fin, ya todo aquí es profecía y ante ella lo mejor para un poeta es el silencio.

La Habana, 2003