

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v16.n26.47174>

Debates alrededor del canon en la Cuba de finales del siglo XX

Ana Eichenbronner

Universidad de Buenos Aires

eichenbronner@yahoo.com.ar

ORCID 0009-0003-5352-2830

Recibido 18/08/2024. Aceptado 22/09/2024

Resumen

Este trabajo hace foco en el problema de la construcción del canon en la literatura cubana y las tensiones que la atraviesan. Desde una perspectiva latinoamericana (Manzoni, 2001[2023]; Jitrik, 1996; Ludmer, 2021; Rojas, 2000; Pérez Cino, 2014; Ponte, 2004) se formularán preguntas acerca del canon, un concepto que intentaremos problematizar poniendo en discusión algunos planteos críticos fundamentales. A partir de pensar el concepto de canon, observaremos cómo se reconfiguran las ideas de marginalidad, tradición y ruptura. Asimismo, intentaremos indagar en las discusiones post-Bloom y su canon occidental, deteniéndonos en las repercusiones de ese debate dentro del campo cultural cubano.

Palabras clave: *relecturas; tradición; literatura cubana; canon; ruptura*

Debates on the Canon in Late Twentieth Century Cuba

Abstract

This paper focuses on the problem of the formation of the canon in Cuban literature and its underlying tensions. From a Latin American perspective (Manzoni 2001[2023], Jitrik 1996, Ludmer 2021, Rojas 2000, Pérez Cino 2014, Ponte 2004), we will raise questions about the canon, a concept that we will try to problematize by discussing some fundamental critical approaches. We will start by thinking about the concept of canon so as to observe how the ideas of marginality, tradition and rupture are reconfigured. We will also look into the post-Bloom discussions and its Western canon, in order to examine the repercussions of that debate within the Cuban cultural field.

Keywords: *rereadings; tradition; Cuban literature; canon; rupture*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Sobre el concepto de canon

La tradición no se posee ni se hereda tranquilamente, es necesario ir siempre a su búsqueda. Construir la obliga a reinventarse mediante un trabajo poético e intelectual y lleva constantes revisiones historiográficas y conceptuales llenas de tensiones subterráneas.

Arcadio Díaz Quiñones, *Sobre los principios*

La palabra canon, según Noé Jitrik (1996), arrastra consigo la idea de marginalidad, porque mientras que lo canónico tiene que ver con lo regular, lo establecido y lo admitido que garantiza un sistema, la marginalidad es “lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica” (Jitrik, 1996, p. 1). La aplicación del concepto de canon a la literatura se debe al traspaso de esta palabra que proviene del ámbito musical (allí canon refiere a la repetición de una melodía única retomada por diferentes voces) y del litúrgico (en el que canon equivale a una norma que debe ser seguida, implica rigor y es controlable e imprescindible); por ello, dice Jitrik, el concepto de canon aplicado a la literatura aparece difuso y además genera contradicciones y complicaciones. Se trata de un traspaso de orden ideológico, porque el concepto posee originalmente –debido al ámbito del que proviene– un alcance regulador, interpretativo y consagratorio. El autor señala que ese conjunto de normas vinculado con una retórica no es estático y que si estudiamos los tramos de la historia literaria de los cánones que han sido obedecidos, veremos que no estaban escritos ni permanecieron incólumes, sino que han ido cambiando.

Una manera de definir lo marginal sería entonces pensarlo como una manifestación que se sitúa fuera de las exigencias canónicas, una consecuencia de los intentos de doblegar la autoridad o la omnipresencia del canon. Cuando esa marginalidad es programada, adquiere una dimensión política “en la medida en que constituye una opción respecto del sistema literario, concebible como sistema en relación con el sistema global y sus estrategias de perduración” (Jitrik, 1996, p. 2). Por eso mismo, los proyectos marginalizantes pueden afectar (y muchas veces lo hacen) el carácter político de la literatura. Pero también advierte que los planos en los que operan dichos proyectos son diversos y complejos, y que por lo mismo es necesario estudiar el caso en cada situación particular. Por tanto, plantea, resulta fundamental considerar en relación con la idea de canon algunos aspectos: por un lado, detectar quién o quiénes producen los cánones, quiénes los siguen y qué implica no ajustarse a ellos; por otro lado, observar cómo subsisten o caducan y qué relación hay entre la obediencia a los cánones y la plena realización literaria en un lugar preciso. Por último, en relación con la marginalidad, habría que sistematizar los intentos, las acciones emprendidas contra el canon desde un propósito o conciencia y considerar también las marginalidades ambiguas, esas que ponen en evidencia que no intentaban apartarse del canon sino reingresar a él por otro camino. Entonces podemos decir que la tradición aparece anexada a la idea de canon, y por consiguiente a la de marginalidad. Aunque, aclara, desborda uno y otro concepto en la medida en que existen tradiciones diversas que se disputan entre sí.

Sobre el concepto de canon, el cubano Waldo Pérez Cino (2014), en su libro *El tiempo contraído*, se pregunta por los procesos de construcción, cambio y legitimación que organizan



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

las expectativas de valor con respecto a la creación y a la recepción de la literatura. Discute, como Jitrik, el concepto de canon por su gran indeterminación semántica que dificulta encontrar una definición precisa y vuelve necesaria la indagación y el cuestionamiento profundo del término. A fin de cuentas, afirma, “el sistema que constituye el canon literario se construye sobre apuestas interpretativas cuyo valor es una dialéctica de continuidad y rechazo, se realiza de un modo u otro según sus articulaciones históricas” (Pérez Cino, 2014, p. 20). Canon sería entonces la lista de autores “que hay que leer”, deriva del *Canon Sacro* que compendia a los libros sagrados del catolicismo, una especie de catálogo que sería el equivalente a un corpus. A Pérez Cino le interesa seguir la dialéctica del canon literario en tanto sistema, y propone también considerar, cuando nos referimos al canon literario, el sistema completo y sus espacios de relación, el conjunto que resulta de su dinámica interna y la historicidad de esa dinámica. En el caso cubano, por ejemplo, la idea de “hombre nuevo” va a generar una operación central respecto del canon, porque lo político vendrá a reemplazar a lo religioso, afirma.

Por su parte Josefina Ludmer (2021) propone que el canon contiene, como el imperio, un principio de dominación porque “es la cima de una escala lineal y jerárquica, una lista de cumbres, en relación con las que se miden todos los otros productos de su misma especie” (Ludmer, 2021, p. 257) y que quien lee lo hace desde una posición determinada que revela un tipo de mirada cuya perspectiva siempre compleja posee una serie de modos, de distancias, de discontinuidades y movi­lidades, y que, como toda perspectiva, muestra algunos aspectos a la vez que oculta otros: “contiene un punto ciego, un resto que se oculta, si no, no sería perspectiva; sería una mirada totalitaria o panóptica, como la de Dios” (Ludmer, 2021, p. 258). Esos restos que la lectura analítica deja cuando construye conocimiento remiten, señala Ludmer, a los rechazos y también a la proyección de esos mismos restos hacia lecturas futuras, a “lo que vendrá” (Ludmer, 2021, p. 9), eso que Jitrik sostiene en la idea de que toda construcción del canon trae implícita la del margen, ese resto que a veces adquiere potencia y provoca la inestabilidad del sistema cuando nuevas lecturas lo iluminan y recuperan.

Para pensar “lo marginal” dentro de las operaciones de lectura, Celina Manzoni (1999) propone que, en términos de canon, el margen es siempre la zona de la incomodidad y del exceso. Relaciona el margen con la “zona del secreto” en la que muchas veces el trabajo del crítico se vuelve productivo y fructífero: “El trabajo en la zona del secreto no interrumpe el juicio estético pero lleva a la búsqueda y de esas búsquedas de pronto irrumpen textos originales, irritantes, inasimilables” (Manzoni, 1999, tomo I, p. 22).

El canon cubano (y sus restos)

Aullando en el mar, devorando frutas, sacrificando animales,
siempre más abajo, hasta saber el peso de su isla
Virgilio Piñera, “La isla en peso”

La lucha contra el centro canónico sólo puede tener un verdadero
sentido cuando se produce una equivalente igualación creadora,
como sucedió con Virgilio Piñera.
Jorge Luis Arcos, *Desde el légame*

En su artículo “Letrados sin ciudad”, Rafael Rojas (1996) señala que en los años 90 empieza a reconfigurarse el campo cultural cubano en parte a raíz de una serie de debates. Algunos intelectuales (principalmente ensayistas), que hasta ese momento carecían de esfera pública donde articular su discurso, colocaron en el centro de la escena la polémica en torno al canon. Tres conmemoraciones: el Centenario de la muerte de Julián del Casal en 1993, el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Cincuentenario de *Orígenes* en 1994, y el Centenario de la muerte de Martí en 1995 dieron visibilidad a discusiones fundamentales sobre *Orígenes* y *Ciclón*, proyectos que dejaron indicios de una cultura secreta aún por develarse y que, junto a las relecturas de Martí y Casal, provocaron no solo la reconciliación de sus propuestas –que dejarían de ser antitéticas–, sino también el surgimiento de nuevas miradas sobre el intelectual, y algunas polémicas que dieron lugar en la isla a una nueva y significativa antinomia: Cintio Vitier y Virgilio Piñera.

Años antes de que se produjera la revolución cubana en 1959, el grupo *Orígenes* (compuesto por Vitier, Lezama y en menor grado Piñera y Baquero) tuvo la voluntad de apertura del canon, el deseo de reescribir la historia de la poesía cubana. Ya es célebre la operación de lectura que (en los años cuarenta) Vitier realizó sobre Piñera desde sus inicios,¹ en especial su crítica a “La isla en peso”² y cómo esta operación lo colocó en las zonas del margen desde donde Piñera construyó su singular poética. Rojas señala que, con análogos argumentos, Vitier marginó del canon poético a Dulce María Loynaz, a cuya poesía atribuyó pertenecer a una suerte de “escritura fronteriza” y “dislocada” desplegando, sostiene Rojas (2000), todo un “dispositivo de violencia contra sujetos no hegemónicos” (Rojas, 2000, p. 59), en sintonía con los modos en que la historiografía de la literatura cubana “intenta neutralizar simultáneamente las identidades negra y gay del sujeto” (2000, p. 60). Estas operaciones que el autor de *Lo cubano en la poesía* (1958) realizó sobre la tradición, lo colocaron, por un lado, en el lugar del defensor del legado martiano, y por el otro, lo erigieron como el unificador de la poética del grupo *Orígenes*, en sus esfuerzos por homogeneizarla, lo mismo que a la propuesta de Lezama, con el objetivo de legitimar, según Antonio José Ponte (2002), una lectura fundamentalista en favor del nacionalismo revolucionario.

Lo cubano en la poesía es un ejemplo de expurgación de aquello que se saliera del nacionalismo de Vitier, nombrado por él mismo como “lo cubano”. Allí propuso, entre otras cosas, rescatar el nacionalismo a través de la poesía, crear un canon alejado del negrismo de Nicolás Guillén y de la cultura vanguardista de la isla, representada sobre todo por Virgilio Piñera, el poeta maldito, el menos lezamiano de su generación lezamiana, según el mismo Piñera declaró. Alojado en los márgenes, Piñera eligió “enfriar” las proliferaciones,³ volver frígida la lujuria, y trabajar buscando fundar un tipo de escritura minimalista, carnal, monstruosa. Fue creador del insularismo negativo que dio inicio a lo que Ponte denomina “la tradición cubana del NO” cuando a “Noche insular, jardines invisibles” (1941), el bellissimo poema de Lezama, le opuso “La isla en peso” (1943), un poema central no solo para pensar el problema de la insularidad, sino también para interpretar la literatura cubana desde la segunda mitad del siglo XX en adelante. Se trata de un contra-poema que derriba los tópicos del pensamiento insular con una visión desmitificadora, anticatólica y antilírica con la que embate contra la doxa del origenismo: el catolicismo. Un poema que relata la peregrinación de los insulares hacia la noche, escritura en la que Piñera parece poseer una clara conciencia de su gesto, rechazando desde este primer poema las formas petrificadas de la cultura. En “La isla en peso”, afirma Santí, “Piñera puso en práctica la alternativa crítica al lenguaje poético que había planteado en su ruptura” (Santí, 2002, p. 235).

El racismo es otro de los puntos de tensión que también Manzoni (2001) detecta y señala con gran pericia en su estudio sobre la *revista de avance* a propósito de la tensión entre vanguardia y nacionalismo en la primera mitad del siglo XX. Uno de los artículos publicados en la revista en que se detiene para observar el fenómeno del racismo lleva un peculiar título: “La cuestión del negro”, sobre el que Manzoni señala que “en muchas formulaciones que reproduce este texto, pero sobre todo en el tono edulcorado con el que las desenvuelve, resuena el eco de una persistente tradición de la cultura cubana que consiste en negar la existencia del racismo blanco para afirmar, como al pasar, la realidad de un racismo negro (Manzoni, 2001, p. 245). Algo que ocurre en tiempos en que la poesía negrista permitiría a la vanguardia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

construir una poesía nueva, justo en el momento en que la consigna es la novedad, en que cobran importancia los estudios afrocubanos de Fernando Ortíz, como también la moda del negrismo exaltada por las vanguardias europea y norteamericana (con que la revista comparte estéticas y políticas). Por ello mismo resultan llamativas las posiciones contradictorias que aparecen tanto en la revista como en las discusiones visibles y subterráneas que muchas veces están condicionadas por el racismo, por la visión de lo afrocubano como peligro para la comunidad blanca, y por su extensión para la nación y para la civilización occidental: “Es la frontera que no puede atravesar el nacionalismo del vanguardismo. Su límite y su fracaso” (Manzoni, 2001, p. 247), afirma la autora.

Son complejos, escribe Manzoni en el epílogo de su libro, los modos en que el discurso nacionalista de la vanguardia cubana expresa su lucha por la legitimación. Hay tres razones que no pueden soslayarse: por un lado, la situación neocolonial de la Cuba de principios del XX (su relación de dependencia primero con España y luego con Estados Unidos), la necesidad de recuperar el orgullo nacional y el intento de definir una política cultural; por otro, la búsqueda de una identidad nacional, de un “nosotros” atravesado por el problema del hispanismo por un lado y del racismo por otro; y en tercer lugar, el problema de la construcción y reconstrucción de una tradición nacional, debate que será retomado por los proyectos culturales que se gestarán en el futuro y que aportarán nuevas tensiones al problema: *Orígenes*, *Ciclón*, *Lunes de Revolución*, *PAIDEIA*, *Diáspora(s)*, por nombrar quizás los más representativos.

Al respecto, Pérez Cino señala que es la generación de *Orígenes* la que centra sus esfuerzos en la creación tanto de una literatura como de una manera de leer, dotando de sentido el cuerpo textual-literario de la nación. Una recuperación que es sobre todo (y a la manera de las operaciones que realiza la vanguardia) una invención, una pulsión que “persigue llenar el vacío, y que busca mediante la constitución de un canon nacional (en buena medida hasta entonces inexistente) responder activamente a ese sentimiento de pérdida” (Pérez Cino, 2014, p. 53). A mediados del siglo XX, analiza Pérez Cino, las revistas cubanas reflejan la obsesión por la búsqueda de la identidad nacional: los comunistas o republicanos en las revistas *Gaceta del Caribe* y *Nuestro Tiempo*; los liberales en *Diario de la Marina*, *Bohemia* y *Ciclón*; y los católicos en *Nadie parecía*, *Verbum*, *Espuela del Plata* y *Orígenes*. Pero observa que realizaciones literarias como las de Piñera o las del afrocubanismo no encajaban, “no se avenían ni había manera de incluirlas, no al menos en ilación de continuidad, con una tradición literaria y una manera de leer la literatura que la conformara construida, en gran medida, por los origenistas” (Pérez Cino, 2014, p. 59).

El Cincuentenario de Orígenes en 1994 dio lugar entonces al surgimiento de un grupo de jóvenes escritores que conformó por estos años el llamado “Nuevo ensayo cubano” (integrado por Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Víctor Fowler, Iván de la Nuez y Rafael Rojas, entre otros). Intelectuales que, durante esta década, comenzaron a realizar una relectura crítica de los imaginarios nacionales y sus relatos; y también de las propuestas, discursos y narrativas revolucionarias; de la tradición intelectual de la isla y del canon literario cubano (Basile 2017, p. 85). Fundaron así una crítica sobre los imaginarios nacionales y propusieron relecturas a contrapelo de las realizadas por Cintio Vitier.

Rojas (2000) llama “lo canónico” a cierto orden o jerarquía que se desea aplicar a un conjunto de valores o signos. En su texto *Un banquete canónico* el autor discute el concepto de canon que Harold Bloom estableció en 1995 para la literatura occidental en su libro *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Rojas realiza una suerte de impugnación de la propuesta de Bloom respecto de Latinoamérica porque, afirma, el suyo es un canon basado en invenciones ideológicas de la identidad cultural, de ese topos llamado “América Latina”. A la vez Rojas se pregunta (a partir de la lectura de la propuesta de Bloom que él discute) cómo



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

se alcanza estéticamente una escritura fundacional, por qué atributos ingresa una obra al canon y cuánto hay en la propuesta de Bloom de reacción violenta contra los nuevos discursos (feministas, neomarxistas, lacanianos, neohistoricistas, deconstruccionistas, *queer*, entre otros) que postulan el descentramiento del sujeto moderno occidental, discursos encuadrados despectivamente por Bloom en lo que denomina “Escuela del Resentimiento”. Oponiéndose a estas nuevas miradas, su idea acerca del canon es la del santuario de la estética occidental que debe ser defendido por un ejército de críticos, señala Rojas mientras cuestiona la idea de extrañeza, originalidad y belleza que Bloom postula como atributos propios de la gran literatura de Occidente:

Esa lectura que te hace “sentir extraño en tu propia casa” es la lectura de un texto que ha sido previamente domesticado por la estética occidental. No se trata entonces de la extrañeza de lo Otro que, colocado frente a lo Mismo, establece una *exterioridad*, es decir, lo que Emmanuel Levinas llamaría una “irreductible relación cara a cara”. Se trata de un acto de lectura que inscribe y confirma la identidad moderna del sujeto occidental y asegura su *anagnórisis* por medio de un canon literario. (Rojas, 2000, p. 16).

Llama su atención de Rojas que, de los dieciocho escritores latinoamericanos que elige Bloom, seis sean cubanos (Guillén, Carpentier, Lezama Lima, Cabrera Infante, Sarduy y Arenas) y que, dentro de ese recorte excluya a escritores fundamentales, en especial a Julián del Casal y a Virgilio Piñera, autores ensimismados en sus poéticas.

En los inicios de la Revolución, desde el campo cultural cubano se irá construyendo otro canon a partir de la propuesta del intelectual, poeta y director de la emblemática “Casa de las Américas”, Roberto Fernández Retamar. A Retamar, señala Iván de la Nuez (1998), la alegoría de Calibán le sirve para componer otro canon: el de la izquierda latinoamericana. Por lo que, expresiones como “nuestra historia”, “nuestra cultura”, serán frases totalizadoras proyectadas entre otros por Retamar –en tanto intelectual representante del poder revolucionario cubano– ocupado de establecer también un orden canónico “sobre el vasto y plural imaginario de América Latina” (de la Nuez, 1998, p. 23).

Rojas (2000) afirma, y esto resulta muy interesante, que frente a todo el canon cultural moderno (como el de Bloom o el de Retamar) se movilizan dos reacciones: la de apertura del canon y la de contracanon, y que la única manera de resistir a esas tentaciones está en el desvío o la fuga, la propuesta de abandonar toda racionalidad canónica, ya que esta racionalidad persigue en realidad establecer una jerarquía valorativa de aquellos documentos literarios donde mejor se narra la nación, algo que constituirá una verdadera obsesión cubana.

Ponte se refiere en “La lengua de Virgilio”, texto leído en 1992 (cuando se realizó en La Habana el encuentro por los ochenta años del nacimiento de Piñera, en el que también intervinieron Antón Arrufat y Damaris Calderón, entre otros), a la tendencia de la crítica a observar siempre las obras en contrapunto: Martí-del Casal; Lezama-Piñera, etcétera. Ponte opina que “esta estructura binaria está en la raíz del autoritarismo cubano”, según el cual quienes se afilian a una noción dura y centrada de la cubanidad, donde predomina la idea de lo autóctono, lo propio, lo sincero, lo telúrico (Manzano, Martí, Boti, Ballagas y Lezama), se contraponen a la galería de autores que desplegarían una suerte de cubanización de la ingravidez, el nihilismo, la artificialidad, la rareza. Y afirma que en la historia de la literatura cubana pesará más la primera elección (Ponte, 2004, p. 62).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Para Pérez Cino los años que van de 1959 a 1971 en Cuba serán los del entusiasmo y reconfiguración del canon. Un entusiasmo que se verá opacado primero en 1961 cuando luego del “affaire PM”⁴ (incidente que involucra la subjetividad del intelectual frente al poder) y las “Palabras a los intelectuales”, el poder revolucionario decida cerrar el magazine *Lunes de Revolución*. En la década del setenta se cerrará también y de forma contundente (a partir del tristemente célebre “Caso Padilla”)⁵ la discusión sobre el rol de los intelectuales en la revolución, tan presente en la década del sesenta. Para Reinaldo Arenas, que comienza a escribir en la década siguiente, el principio de la literatura estará en la desilusión de la historia.

Hacia finales de los años ochenta surge el proyecto PAIDEIA de investigación crítica y promoción de la cultura. Los autores de esta generación y de la siguiente se identifican en gran medida con la tradición literaria que tuvo por centro a *Orígenes*, actualizando para la situación cubana del momento tanto a Martí y a los empeños origenistas como a Foucault o a la *Dialektik der Aufklärung* de Horkheimer y Adorno; la revista *Naranja dulce* surge en esos años con varios intelectuales de PAIDEIA. La única revista que circuló en Cuba sin vínculo oficial alguno fue *Diáspora(s)*, cuya operación crítica será acudir al reverso del esencialismo afirmativo origenista. La revista circuló de manera clandestina entre 1997 y 2002. Cada número de *Diáspora(s)* fue armando un pequeño canon que constituyó para el grupo el ingreso de la tradición recuperada, en la que se destacan Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, los dos rebeldes de la “familia de *Orígenes*” contra la que un grupo de intelectuales⁶ nucleados alrededor de *Orígenes* disparó, en el intento de desarmar y deshacerse de la retórica de la Revolución. Contra la retórica de *Orígenes* y a favor de otras zonas, Ponte, parte de esa generación, señala:

Para nosotros, empeñados todavía en encontrar un modo de vivir como gente de letras, resulta atendible el ejemplo de *Orígenes* ... atendemos a las mitologías del escritor que *Orígenes* nos lega. La teleología insular, sin embargo, no nos sirve de mucho, nos parece que no va a ningún lado. Según ella, lo esencial ocurrió ya y sólo queda revivirlo, reescribirlo, reanimarlo. Preferimos a los origenistas en el descampado, a la intemperie, arañando en la piedra del sinsentido y de la nada, angustiosamente, perdidos y boqueando. (Ponte, 2004, pp. 114-115).

Ponte, al igual que *Diáspora(s)* acudirá, dice Pérez Cino, al reverso del esencialismo afirmativo origenista, a la disidencia de su propia tradición, en lo que llamará la “Tradición cubana del NO”, compuesta en primer lugar por Piñera y García Vega (los dos disidentes del grupo) y también por Reinaldo Arenas. Desde allí propone una dialéctica que asuma también las destrucciones, lo negador, como contrapeso necesario a la teleología origenista. Una tradición que retoma, cambiando su sentido, los reproches de Vítier a “La isla en peso”.

Una propuesta cubana: abandonar la perspectiva canónica

Se trata de una serie, un corpus compuesto por escrituras del desvío y de la fuga, ubicadas a la intemperie, escrituras de lo extremo, errantes, excéntricas, experimentales que proponen una nueva tradición, esta vez negativa: “la Tradición cubana del NO” en términos de Ponte. Desde ella es posible cuestionar la legitimidad del canon, de la perspectiva canónica que Rojas propone abandonar en favor del desvío, del resto, ese punto ciego que se proyecta hacia lecturas futuras que, propone Manzoni (1999) en el porvenir develen la “zona del secreto”: aquello que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

ha quedado marginado y que una operación crítica podría iluminar, descubriendo o posibilitando el surgimiento, la existencia de tradiciones alternativas que discutan y cuestionen el canon. Se trata también de escrituras de vanguardia por su voluntad de apertura y por el efecto de lectura que propone la construcción de una nueva tradición que intenta extender los límites de lo literario, romper las fronteras, inventar un tiempo propio, ser marginales, y, por consiguiente, destruir otras tradiciones e interrogar el estatuto de lo literario.

Parte de la literatura cubana escrita en las últimas décadas es, según Nanne Timmer (2005), una “literatura de urgencia”. Siguiendo a Ponte, es posible pensar esa literatura urgente como aquella que iniciara Arenas siguiendo los pasos de su maestro Virgilio Piñera: una tradición que sostiene la escritura a contrapelo, trabajada desde el margen y a la intemperie en el intento de expandir no solo el estatuto de lo literario, sino además las fronteras de la isla, ese espacio representado en las poéticas que establecen un diálogo crítico con la tradición y que proponen nuevas filiaciones.

Referencias bibliográficas

- Arcos, J. (2007). *Desde el légamo. Ensayos sobre pensamiento poético*. Madrid: Colibrí.
- Basile, T. (2017). Las trampas del Imperio. En A. J. Ponte, *Cuentos de todas partes del Imperio*. Leiden: Bokeh.
- De la Nuez, I. (1998). *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona: Casiopea.
- Díaz Quiñones, A. (2006). *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Estupiñán, L. (2015). *Lunes. Un día de la Revolución Cubana*. Buenos Aires: Dunken.
- González Cruz, I. (1993). *Fascinación de la memoria. Textos inéditos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas.
- Jitrik, N. (1996). Canónica, regulatoria y transgresiva. *Orbis Tertius*, (1), 1-7.
- Ludmer, J. (2021). *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)* [Selección y prólogo de Ezequiel de Rosso]. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Manzoni, C. (1999). Marginales y marginados en las literaturas latinoamericanas. En J. Manzi y A. Sicard (Compiladores), *Locos, excéntricos y marginales en las Literaturas Latinoamericanas* [Tomo I]. Université de Portiers, Centre de Recherches Latino-Americaines-Archivos- CNRS.
- Manzoni, C. (2001). *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Manzoni, C. (2009) (Editora). *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana*. Madrid: Alcalá Grupo Editorial.
- Manzoni, C. (2015). Poéticas del retorno: las pesadillas del regreso en la cultura latinoamericana contemporánea. *CELEHIS*, (29), 164-165.
- Pérez Cino, W. (2014). *El tiempo contraído*. Leiden: Almenara.
- Piñera, V. (1998). *La isla en peso*. La Habana: Unión.
- Ponte, A. (2004). *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Rojas, R. (1996). La relectura de la Nación. *Encuentro de la cultura cubana*, (1), 42-45.
- Rojas, R. (2000). *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Santí, E. (2002). *Bienes del Siglo. Sobre Cultura Cubana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, G. (2015). El poema, el gesto, la política. “La isla en peso” de Virgilio Piñera. En Celina Manzoni (Editora), *Poéticas y políticas de la representación en la Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- Timmer, N. (2005). De la ciudad letrada hacia la ciudad virtual: Cuba y su vida literaria después de los noventa. En *Sentidos dos lugares. Anais do Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Río de Janeiro.
- Vitier, C. (1945). Virgilio Piñera: *Poesía y prosa*, La Habana, 1944. *Orígenes*, (5), 47-50.
- Vitier, C. (1958). *Lo cubano en poesía*. Santa Clara. Universidad Central de Las Villas.

Notas

¹ Vitier (1945) enfrentó a Piñera desde las primeras publicaciones que este realizara. La reseña que escribe en *Orígenes* sobre *Poesía y prosa* de Piñera (1944) introduce los tópicos de la disputa. “Lo que aquí centralmente se expresa [a propósito del libro de Piñera] es que en este país estamos viviendo ese grado de desustanciación por el cual dos hombres que se cruzan, una boda, una copulación o una mujer que plancha, se equivalen y autodestruyen, no guardan resonancia ni entran en una jerarquía, no son nada más que fenómenos que están ahí bajo la luz terriblemente retórica del proscenio vacío, fragmentos que no se ligan entre sí, que no alimentan ni sugieren una forma orgánica, superior e invisible” (p. 49).

² Guadalupe Silva (2015) señala que las lecciones de Vitier en *Lo cubano en la poesía* “van a señalar el aspecto más inasimilable de aquel poema para el núcleo católico del origenismo: la negación de una realidad interior” (p. 117). Dice Vitier (1958): “*La isla en peso* va a convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas ... nuestra sangre, nuestra sensibilidad, nuestra historia, como hemos visto en este Curso, nos impulsan por caminos muy distintos. Considero que este testimonio de la isla está falseado” (pp. 406-407).

³ Piñera elige un peculiar título para su primer volumen de cuentos: *Cuentos fríos* (1956), escritos en Cuba y editados en Argentina, se trata de cuentos en los que se destaca su prosa lacónica y distante, una retórica “fría” que Piñera opuso a la sobreabundancia discursiva y metafórica del grupo Orígenes, alejándose con este gesto del barroco de moda en la isla.

⁴ A poco del triunfo de la Revolución, la censura al documental *PM* (1961) de Sabá Cabrera Infante desencadenó una serie de sucesos en que la relación entre el gobierno cubano y los intelectuales que intentaban sostener cierta autonomía comenzó a fracturarse. “La noche de las tres P” (1962) en la que fueron detenidos “pederastas”, “proxenetas” y “prostitutas” (entre ellos Virgilio Piñera, cuya casa en Guanabo fue clausurada por la policía política a partir de esa noche; liberado por la madrugada y presa de un estado de terror que lo acompañó hasta su muerte en 1979); y “El Caso Padilla” (1971) marcarán aún más estas relaciones de un modo dramático de aquí en adelante.

⁵ El poeta Heberto Padilla, detenido por la Seguridad del Estado, el 27 de abril de 1971 en la sede central de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) frente a un grupo selecto de intelectuales cubanos, dio a conocer un polémico informe mediante el cual admitía haber asumido una conducta contrarrevolucionaria. El encarcelamiento de Padilla y su esposa había sucedido luego de unos recitales en la UNEAC conocidos como *Provocaciones* en los que participó el fotógrafo P. Golendorf (encarcelado luego) y el escritor Jorge Edwards (expulsado de Cuba y acusado de ser agente de la CIA). En la confesión Padilla explicó que bajo el disfraz de escritor rebelde lo único que hacía era ocultar su desafecto a la Revolución, algo que compartían, según él, sus amigos César López y Pablo Armando Fernández. En Estupiñán, L. (2015). *Lunes. Un día de la Revolución Cubana*. Buenos Aires: Dunken (p. 277).

⁶ Sus integrantes fueron Rolando Sánchez Mejías (impulsor principal del proyecto) y Carlos Aguilera (quien coordinó en La Habana todos los números luego de la radicación de Sánchez Mejías en España). El resto del grupo se componía de Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Pedro Marqués de Armas, Ismael González Castañer, José Manuel Prieto y Radamés Molina. Entre sus allegados estuvieron Antonio José Ponte y Víctor Fowler.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.