

N.º 1 junio 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO
(1916-2016)

ENTREVISTA

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE

ARTÍCULOS

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS
AL POEMA

POESÍA

Charles Simic
TRES POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO 5

John Batchelor
KIPLING VICTORIANO 23

Víctor Rodríguez Nuñez
EXTRAÑEZA DE ESTAR
O EL UNO CON EL OTRO 53

Pablo Aparicio Durán
DAÑOS (CO)LATERALES 73

Irene García Chacón
LA VANGUARDIA
ANTE EL MUSEO 93

[ARTÍCULOS]

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS AL POEMA 111

David Lehman
POETAS ANÁLOGOS,
TIEMPOS DIGITALES 127

Miguel Ángel Zapata
CÉSAR VALLEJO 137

[ENTREVISTA]

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE 149

[POEMAS]

CHARLES SIMIC 169

[RESEÑAS]

Luis David Palacios
EL CANON ABIERTO 177

Sergio Arlandis
A LITERARY MAP OF SPAIN
IN THE 21ST CENTURY 187

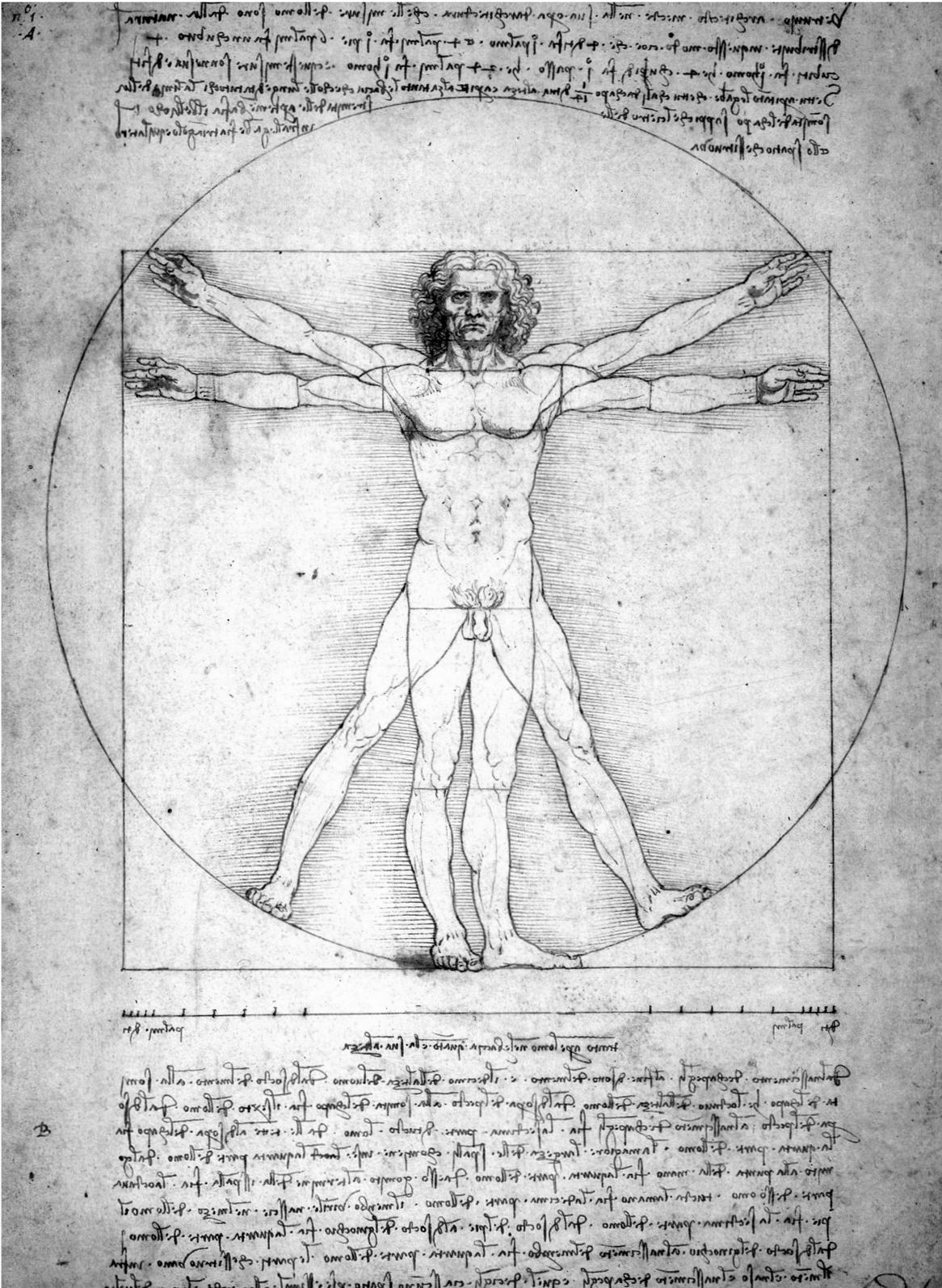
Mònica Vidiella Bartual
UN MAL POEMA
ENSUCIA EL MUNDO 191

Francisco Morales Lomas
DESAPRENDIZAJES 195

Normas de publicación /
Publication guidelines 201

Orden de suscripción 209

[RESEÑAS]



El Hombre de Vitruvio, Leonardo Da Vinci, 1490.

Sánchez García, Remedios
El canon abierto. Última poesía en español
(Selección de poemas de Anthony Geist)
Visor: Madrid, 2015

EL CANON ABIERTO

Luis David Palacios
Universidad Nacional Autónoma de México

I

Para empezar, señalamos la complejidad del tema a la luz del desarrollo de la teoría literaria, los estudios culturales y la multiplicidad de interrogantes que surgen del debate sobre el canon. Por ejemplo ¿quién elige y cuáles son los parámetros de selección (estéticos, éticos, culturales, etc)? ¿Cómo definimos canon? ¿Cuál es su proceso de conformación y qué elemen-

tos intervienen en él (estado, instituciones dirigentes, etc)? ¿Quién administra el canon? ¿Qué relación existe entre canon, ideología e instrumentos de validación? ¿Qué ejercicios de poder y de segregación implica la elección de un corpus? ¿Con qué plataforma teórica debemos acercarnos al fenómeno? ¿El multiculturalismo sigue siendo adecuado o debemos migrar hacia los Estudios Globales? Podríamos seguir.

Desde luego que el trabajo del *Canon abierto* no aspira a responder todos los puntos anteriores ni a ser de ningún modo definitivo, de ahí el epíteto del título. El aparato crítico del prólogo es una derivación de la controversia suscitada durante la década de los noventa en EUA respecto de la publicación de *El canon occidental* de Harold Bloom en la que se defendía “la autonomía estética” (20). Tal afirmación de Bloom abogaba por despojar a la obra de apéndices críticos, culturales, ideológicos, de clases, razas, etcétera. Como ya sabemos, el problema con *El canon occidental* no era teórico sino práctico, su lista canónica padecía de anglocentrismo, además de un sesgo racial y de género. El problema con el *Canon abierto* es similar, no es teórico sino práctico: la lista padece de eurocentrismo, dicho esto no como un reclamo sino como síntoma de la realidad latinoamericana (lo explicaremos en la interpretación de los datos). No obstante, lo anterior es comprensible y lo admitimos casi sin reparos.

Tradicionalmente una antología está en función de tres

variables: las limitaciones del antólogo, la ideología dominante¹ y el aspecto ético. La selección, de poetas y poemas, depende del gusto estético y la anchura de la percepción del antólogo. *El canon abierto* echa abajo esas dos limitaciones. Incluir a los estudiosos de la literatura es sin duda un acierto benéfico para la pluralidad porque ellos participan en la selección de lo canónico, dictaminan en más de un modo cuál es la literatura a estudiar. La tercera variable, el asunto ético, también está cubierta —o paliada— por el procedimiento selectivo. *El canon abierto* anticipa la translación de las objeciones, hechas a Bloom por los principales actores en la discusión anglosajona, a la lengua española. Recordemos cómo *El canon occidental* dio a pie a la inclusión teórica del multiculturalismo para defender la representación de los grupos no hegemónicos. Por ejemplo, H. L. Gates rechazaba la lista de

1. Bien podríamos llamarlo también el campo literario que Remedios Sánchez explora a través de las corrientes poéticas más visibles del español, el segundo bloque del prólogo “La invención del fuego. Punto de partida” (22).

Bloom, en nombre de la comunidad afroamericana no tomada en cuenta. Robinson, desde el feminismo, planteaba la posibilidad de un contracanon puesto que los criterios literarios —el poema *como* poema— tendían al establecimiento de la visión masculina. De la tríada más enfática de críticos que participaban en aquel debate, el único ausente en la revisión de Sánchez García es Jonathan Culler quien, más que evitar los textos canónicos o plantear un canon alternativo²— sugiere su escrutinio echando mano de las disciplinas académicas. Él explora la función de las humanidades dentro del mundo contemporáneo. Qué efecto provocará este ejercicio antologador, qué función desempeñará en las universidades, cómo será recibido por una comunidad más amplia de críticos, es algo que sólo el paso del tiempo aclarará.

Sánchez acude a Mignolo para llevar la discusión estadounidense del canon a la realidad de la poesía en lengua española.

2. Lo cual podría llevarnos a un relativismo absoluto como señala Enric Sullà parafraseando a Hughes (17).

El argentino sugiere la división del concepto en tres niveles. El primero, derivado del espacio académico, implica la sustitución de ¿qué se debería leer en las aulas? por ¿quién y por qué debería leerse?. El segundo, trata el canon desde un ámbito epistémico tomando en cuenta el contexto de los programas de investigación para responder a ¿cómo se forma?, ¿qué grupos esconde?, entre otras cosas; este aspecto es el que principalmente se favorece con *El canon abierto*. El tercer nivel trata las fronteras culturales y exige al canon literario una relación no jerárquica, la ausencia de un parámetro fundamental además de un modelo no evolutivo.

El trabajo de Sánchez resuelve el problema de quién elige, dado el consenso, pero no el por qué. El *Canon abierto* deja aparte —si podemos decirlo así— los criterios estéticos, es un acto de confianza en el crítico, con todo lo que ello implica. Y es que como expone Sullà, “la confección de una lista requiere de criterios de selección, más que enzarsarse en discutir sobre nombres y obras, puede ser más positivo analizar

cuáles han sido los criterios estéticos o de otro tipo” (21). En este caso, asumimos el valor de las obras en esta antología porque los poetas fueron elegidos por estudiosos del tema. Pero la objetividad no está garantizada incluso siguiendo una dinámica con esas características. Y está bien, porque la objetividad es imposible en cualquier antología. Si la elección del corpus no es por medio del crítico aún deberíamos responder “¿de qué manera se aprecia si una obra es valiosa?” (14), digna de ser recordada. No es para nada sencillo, un siglo de Teoría Literaria lo comprueba. Con cualquiera de las definiciones de canon, desde la más tradicional hasta la más incluyente, esbozadas en el prólogo (Fokkema, Bordieu, Gates, Robinson, Bloom, Sullà, Mignolo, Sánchez-Prado, Zane-tti) también resulta imposible resolver la pregunta. En libro que nos atañe, se analizan las siete posibles funciones del canon enumeradas Harris (22): 1) cómo el canon provee un modelo, 2) cómo se transmite una herencia intelectual, 3) la creación de marcos de referencia en común, 4) la relación política y

el intercambio de favores entre los autores, 5) la legitimación de una teoría, 6) la apuesta por una perspectiva histórica y 7) la pluralización, es decir, la práctica del reconocimiento (22) dentro de la realidad literaria en lengua española.

Para Remedios Sánchez hay intereses compartidos a lo largo de la poesía escrita en español y un legado común que supera las fronteras culturales (16). Si esto existe, pareciera que aspiramos a una universalidad de valores, la postura radical que trata de combatir precisamente el multiculturalismo. Pero el multiculturalismo deriva en la relativización del objeto, todo sería entonces admisible al plantear tantos cánones como comunidades. Entonces, el problema parece ser un bucle. Sin embargo, en *El canon abierto* hay una inversión y vislumbramos, aunque sea de forma temporal, una posible salida. Aquí el canon sale de la universidad, no se impone a ella. La preocupación incluyente que movía a los teóricos norteamericanos ya no tiene tanto peso al seguir la forma electiva del *Canon abierto*. Aunque objeciones siempre sobran, se dirá, por

ejemplo, que sólo una minoría tiene acceso a la educación universitaria. Y aquí cabría recordar a Culler: “cómo la organización y la orientación de las disciplinas dentro de las universidades pueden responder a esas situaciones y preguntarse cómo las estructuras universitarias influyen en la actividad intelectual y son a su vez influidas por ella” (140). Y es que si la elección del canon no sigue parámetros estéticos es posible preguntarse quién debe estudiar el fenómeno, si el crítico literario, el historiador, o el sociólogo, etc. Si la división en disciplinas es un ejercicio de poder que establece el canon y lo marginal, como señalaba Foucault en *El orden del discurso*, vuelve a ser necesario la eliminación de los límites disciplinares (31). La representación de la minorías en *El canon abierto* está resuelto parcialmente, pues hay países que no tienen un representante crítico.

II

Toda antología es también una descripción. Y lo que ésta describe es interesante. El libro ofrece, como hemos dicho, una forma alternativa de seleccio-

nar a los autores, de la que resulta una presencia de poetas españoles muy por encima del resto de los países: una tercera parte. ¿Por qué?. Posibles razones que validarían un resultado así podrían ser, por ejemplo: la mayoría demográfica, el interés de universidades con prestigio hacia la literatura española, una mayor producción artística o una de mayor envergadura. La respuesta está quizá implícita en la singular y novedosa forma de seleccionar. De la cantidad total de críticos –ciento noventa y siete– una tercera parte son españoles, es decir, más de sesenta. Además, leemos en el prólogo, el nacionalismo es mucho más palpable en los críticos de origen español. Los datos demográficos publicados en el 2015 por el Instituto Cervantes sitúan a España en el tercer lugar de hispanohablantes después de Colombia, con quien comparte un porcentaje similar, y después de México, la principal fuerza de la lengua con cerca de un cuarto de la totalidad. Pero incluso Estados Unidos, donde por razones obvias el español no es la lengua oficial, tiene una presencia parecida a la española: apro-

ximadamente un 8%. Entonces hay una desproporción. Es decir, aunque España no es tanto como una minoría, sí representa una porción pequeña, no así la de los críticos que seleccionan, ni la de los poetas de esa nacionalidad que aparecen en el libro. El porcentaje de críticos está distribuido de la siguiente manera. Referimos a continuación las cinco principales fuerzas demográficas³:

PAÍSES	PORCENTAJE DE HABLANTES DE LA LENGUA	PORCENTAJE APROXIMADO DE CRÍTICOS DENTRO DEL LIBRO
ESPAÑA	8.7%	32%
MÉXICO	22%	9%
ARGENTINA	7.7%	7%
COLOMBIA	8.8%	5%
PERÚ	5.7%	1%

Las universidades anglosajonas son un marcador importante porque con ellas ocurre un fenómeno similar. De las 48 universidades estadounidenses participantes, los críticos de origen español representan de nuevo una tercera parte, mayor que la

de los propios estadounidenses. Esto es muy importante porque las instituciones educativas son un aparato de validación que podría justificar la preponderancia española en la antología. La distribución ocurre así:

ORIGEN DE LOS CRÍTICOS EN UNIVERSIDADES ESTADOUNIDENSES	PORCENTAJE DENTRO DEL LIBRO
ESPAÑA	33%
ESTADOS UNIDOS	19%
PUERTO RICO	8%
GUATEMALA, ARGENTINA, MÉXICO	6%

Aunque España no posee un mayor porcentaje de hispanohablantes o una literatura de mayor altura estética, sí es una potencia editorial. En ningún otro país existe una editorial especializada con la infraestructura necesaria para realizar un trabajo como este. Si el libro se publica en España y, posiblemente, el mayor consumo de libros sea dentro de este mismo país, se entiende perfectamente la inclinación de la antología. Hay entonces un factor mercadológico de mucho peso. Sin embargo, esto más que hablar de España habla de la poca presencia o de la ineficacia, en términos de

3. El orden es el siguiente: 1) México 2) Colombia 3) España 4) Argentina y 5) Perú

distribución, de las editoriales latinoamericanas, además de la etapa aún embrionaria del libro digital que parecería resolver ese problema. Si *El canon abierto* hace justicia, o es incluyente, poco importa.

III

Por otra parte, la antología ofrece una variedad de poetas y de buenos poemas. Dentro del corpus español hay una inclinación estética muy bien definida. Los dos poetas con más votos, Fernando Valverde y Raquel Lanseros, junto a Andrés Neuman guardan una cercanía discursiva: cierta regularidad métrica (heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos –aparecen también en los poemas de Ana Merino sumados a un octosílabo variable), una enunciación ternaria (a menudo construida con bifurcaciones adversativas o condicionales seguidas de sentencias), apóstrofes y frecuentes comparaciones. Aunque esto parece una reducción retórica es notable el equilibrio entre los elementos con el efecto emotivo final,

quizá de ahí deviene la cercanía que se experimenta al leer sus poemas y no del coloquialismo que aparentemente los define.

Jorge Galán, Elena Medel y Álvaro Solís poseen, como característica común, una anchura versal difícil de imitar. En el primero, la repetición retórica hilvana un ritmo que embelesa y nos mantiene atentos, se emparenta con las descripciones siempre precisas como las del ecuatoriano Xavier Oquendo. En Medel el versículo se mezcla con palabras de la jerga tecnológica-científica que contrasta con el campo semántico más tradicional para evitar el lugar común. En Solís el largo aliento se combina con una narración decantada y acuática que fluye desde el simbolismo onírico hacia la emoción.

Alí Calderón es una voz singular dentro de la antología: se acerca al tema histórico. En sus poemas hay una firma fonética hecha de fricativas y oclusivas, una precisión léxica, además de una sintaxis exquisita no necesariamente reducible al uso del hipérbaton. Aunque el poeta nicaragüense Francisco Ruiz tam-

bién aborda algunos elementos históricos, éste lo hace desde el ángulo biográfico; en Érika Martínez se oye también una preocupación fonética aunque con otras sonoridades.

Federico Díaz-Granados posee un verso desnudo, rara vez aparecen epítetos o elaboraciones complejas, hay una sencillez que retrata a la vida y la cuestiona. Los poemas de Andrea Cote dejan una puerta abierta hacia lo desconocido, son de una tersura acentuada por el encabalgamiento; su verso corto nos obliga a detenernos, a observar con profundidad las cosas.

Lucía Estrada, José Luis Rey, Josep M. Rodríguez, Frank Báez practican asiduamente el poema que busca la epifanía como conclusión. Es decir, un elemento de apariencia trivial se transforma en el punto de partida para la reflexión, el movimiento circular o la revelación del otro lado del espejo. Este es uno de los procedimientos que más aparecen a lo largo del libro y en más poetas. Ejemplo de ellos son Luis Enrique Belmonte, Gabriel Chávez Casazola, Catalina González. En términos de estructura, no hay otra con una

presencia equiparable. Uno de los poemas del argentino Carlos Aldazábal sigue esta línea expresiva a través de una propuesta acentual híbrida, el poeta acude con regularidad al verso metrado sorteando con destreza repeticiones vacuas. Además, en él, hay un principio estructural recurrente, la acumulación discursiva. Este elemento crea densidad semántica, una musicalidad que da cuenta de su oído sensible y del potente efecto derivado de la repetición.

Otra variante se desarrolla a través de la oscuridad. En Daniel Rodríguez Moya y Victoria Guerrero se lee compromiso social, cierta desconfianza de la realidad con rasgos de pesimismo. En Mijail Lamas la soledad y el naufragio tiñen los versos de esa niebla que los antiguos navegantes combatían con palabras, él los transforma en fuego. Mario Meléndez es dueño de una pluma surrealista y deslumbrante cuya tonalidad resiste el embate de cualquier clasificación, los poemas se valen por sí mismos. En los poemas de la ecuatoriana Aleyda Quevedo Rojas la riqueza visual, la imagen y la definición poética resaltan el des-

doblamiento del yo para conversar con el otro. En fin, variados y buenos poemas a lo largo del libro. Decir que sobran o faltan nombres: lugar común. Cada cabeza es una antología.

La reflexión de Remedios Sánchez sobre cómo se conforma un canon, qué factores participan o si una antología legitima o no, es muy valiosa porque toma el pulso de aquello potencialmente configurable en norma estética. Generalmente, si existe un canon lo decimos en pasado. Este libro apuesta por

definir el canon en presente, es una tentativa de adelantarse al tiempo. Si acierta, lo celebraremos porque la ciencia y la estadística nos enseñan a valorar las predicciones. Quizá este canon aquí debe entenderse más a partir de la acepción musical que como la conformación de un modelo superior, es decir, más como un contrapunto basado en la temporalidad, la ampliación melódica y la búsqueda de la pauta que permite la transformación de la poesía a lo largo de la lengua.