

Año. 10 No. 10. Semestre B de 2023 ISSN: 2322-9977

ERGOLETRÍAS



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Barry



Universidad
del Tolima



Una nueva historia
ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

REVISTA ERGOLETRIAS

Año. 10 No. 10.

Semestre B de 2023

ISSN: 2322-9977

Rector
Omar Albeiro Mejía Patiño

Vicerrectora de Docencia
Martha Lucía Núñez R.

Vicerrector Desarrollo Humano
Diego Alberto Polo Paredes

Vicerrector Administrativo y Financiero
Mario Ricardo López Ramírez

Vicerrector de Investigación – Creación,
Innovación, Extensión y Proyección
Social
Jonh Arteaga Jairo Méndez

Director Idead
Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Secretaría Académica Idead
Marien Alexandra Gil Serna

Director Publicación
Nelson Romero Guzmán

Comité Editorial
Carlos Arturo Gamboa B.
Elmer Hernández
Jorge Ladino Gaitán
Hernán Ruiz

Asistente Editorial
Norma Constanza Torres Espinosa

Diseño
Andrés Mauricio Ospina Ariza

Imágenes
Tomadas de la WEB suministradas
por el director de la revista

Dirección
Universidad del Tolima Sede Centro/
Barrio Santa Helena
Correo electrónico:
revistasidead@ut.edu.co

Notas preliminares sobre una poética de la crítica literaria

Giovanny Santos Castañeda¹

*No pierdas el tiempo buscando la patria, la llevas contigo.
La patria son un hombre, una mujer y la lengua que hablan.*

Harold Alvarado Tenorio

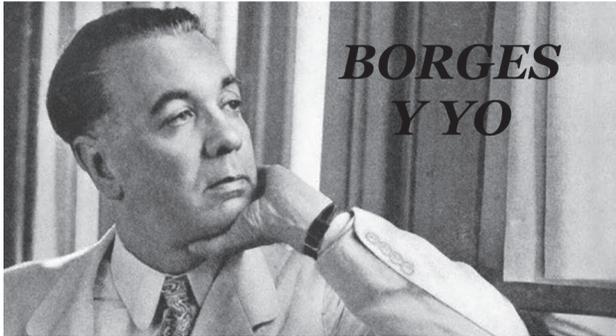


En la conferencia titulada “La poesía”², Jorge Luis Borges manifiesta que el poeta no debe limitarse a mencionar la rosa, sino que debe crearla. Y para crearla, el poeta se vale del lenguaje: de la palabra. Y es en el rigor de esta génesis que la literatura se posiciona como una posibilidad de realidad. En otras palabras: se permite experimentar la vivencia que motiva el nacimiento del poema; el poema como un acontecimiento. La palabra tira su red al mar de lo informe; pacientemente se sienta en la proa de su barco; el mar va y viene: sólo movimiento; de pronto una leve tensión le hace halar su red y sacar entre ella inquietas significaciones. Esta imagen, y la poética sugerida por Borges, es el territorio que habita el escritor, el poeta, el sujeto de pensamiento y sensibilidad. Así lo expresa Guillermo Sucre en dos ensayos de su libro *La máscara, la transparencia*³: «Lo indudable para el escritor es que la verdadera realidad con que se enfrenta es *la realidad del lenguaje*» (Sucre, 1985: 221).

¹Profesor de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío. Estudiante de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Integrante del Consejo Departamental de Literatura (Quindío) y del Comité Editorial de la Biblioteca de Autores Quindianos. Correo electrónico: gsantos@uniquindio.edu.co

²El texto de la conferencia pertenece al libro *Siete noches* publicado por el Fondo de Cultura Económica. En este se reúnen también: *La Divina Comedia*, *La pesadilla*, *Las mil y una noches*, *El budismo*, *La cábala* y *La ceguera*.

³“Dentro del cristal” y “Las palabras (y la palabra)”: ensayos sobre poesía hispanoamericana.



En la ecuación escritor-poeta, el crítico es una de las posibilidades de resultado. El crítico, considero, es un sujeto pensante que configura el hacer del escritor y la videncia del poeta⁴. El crítico literario, como estos dos, también habita el lenguaje: la palabra es su realidad. En ella se detiene para con ella misma observar. Me adelanto, y arriesgo, a decir que el crítico con su ejercicio de lectura y escritura lo que hace es tejer el arte de la significación (significante-significado); su apuesta es la creación: hacer cosas con palabras. Esto es lo que me propongo ensayar en el espacio de estas notas; y en su condición de preliminares, intentaré hacer una topografía de lo que me propongo llamar la creación desde la crítica o, dicho de otra manera, una poética de la exploración y de la exégesis. Para procurarme alcanzar, o tan siquiera rozar, este propósito, quiero caracterizar esta creación desde tres condiciones: una mirada, una poética y una ubicación de frontera.

Una mirada de la crítica. Para pensar en la crítica literaria como un tejido de la significación, es importante asumir el ejercicio del crítico como una exploración que pretende hacer emerger valías semánticas o simbólicas en la obra que es prioridad de su contemplación, y no sólo un trabajo de enjuiciamiento. Sobre esta pretensión de la crítica, expone el profesor Noe Jitrik la importancia de explorar los intersticios que deja abierto el lenguaje literario⁵; y desde esta ventana de la palabra, poder visualizar redes de significado: realidades narrativas y sugerencias poéticas. Esta mirada del profesor Jitrik me permite proponer lo poético en el proceder crítico. La obra literaria tiene clave; los sentidos y el pensamiento del crítico la descubren. Y es por esto que hablo que el crítico es el resultado

de la ecuación que relaciona las variables 'escritor' y 'poeta'. Se puede también entender esta exploración de los intersticios, gracias a un poema de Octavio Paz titulado "Las palabras":

Dales la vuelta,
 cógelas del rabo (chillen, putas),
 azótalas,
 dales azúcar en la boca a las rejegas,
 ínflalas, globos, pínchalas,
 sórbeles sangre y tuétanos,
 sécalas,
 cápalas,
 písalas, gallo galante,
 tuérceles el gazzate, cocinero,
 desplúmallas,
 destrípallas, toro,
 buey, arrástralas,
 hazlas, poeta,
 haz que se traguen todas sus palabras. (Paz, 2018: 69)

Con este poema, lo que quiero sugerir es que la relación que tiene el poeta con las palabras, de las que se vale para la construcción de sus poemas, es la misma que creo debe tener el crítico literario para tejer, en sus exploraciones y explicaciones, la red de significaciones que le permitirá hacer emerger una forma de lo informe que, en un primer momento, puede ser la obra. Quiero cerrar esta primera parte recordando dos ideas. Primero, la del poeta y crítico Guillermo Sucre, pues debemos apostarle a la consigna que propone que la forma también contiene sentido enunciativo. Para Sucre se «sabe que lo que dice y la manera de decirlo son, finalmente, una y la misma cosa» (Sucre, 1985: 222). También manifiesta que «el valor de lo que se dice reside sobre todo en cómo se dice» (Sucre, 1985: 18). Con esto último puedo presentar otra estrategia del crítico: la red de significaciones no solo se arroja sobre el contenido, sino que también sobre las formas que contienen y que son contenido en sí mismas.

⁴De esta manera Rimbaud se refiere al poeta en su carta a Paul Demeny.

⁵Texto inédito titulado "Poema con secreto. Hacia una crítica de poesía".

Segundo, la idea de la primera experiencia con el texto literario. Para Alfonso Reyes es un momento de impresionismo, momento en el cual el lector (crítico) se desnuda ante la obra y expresa una afectación: la reacción o efectividad sobre su condición vital⁶. Es el momento en el que la red de significaciones atrapa, sin técnica preestablecida, un sentido, un mensaje; se impulsa lo inconsciente al encuentro con la obra: «Iluminar el corazón de los hombres, de todos los hombres en lo que tienen de meramente humanos, y en lo que tienen de especialistas en esta o la otra disciplina» (1997: 110). Para el profesor Cristo Rafael Figueroa, esa primera experiencia con la obra literaria es una base intuitiva: toda la carga vital del receptor emerge

para hallarle una significación; es una respuesta afectiva y efectiva. «Este tipo de vinculación con la obra no se apoya en evidencia alguna, pero sí permite plantear las posibilidades significativas y las sugerencias del texto» (1979: 211). Todo esto no es otra cosa que un grado elevado de la libertad: toda la carga vital y experiencial del receptor aflora, caudalosa y sin contención, a la mirada que contempla, a la contemplación que significa. Es una voluntad y un derecho a la libre asociación de significantes y significados. Siempre, siempre desde un denominador común: el texto u obra literaria.

Una lectura poética: *Poiesis*. Con este vocablo lo que quiero resaltar es una consigna necesaria para comprender la poética de la crítica; aquella que entiende la poesía como una génesis de significados: una matriz de imágenes. Es una savia de letras y palabras, es la luz que cae sobre un nuevo objeto. Es la lectura fijando corrientes en la obra. Todo esto no es otra cosa que la que considero debe ser la mirada del crítico. En relación con esta lectura poética, Enrique Lynch propone a la poesía como una palabra justa. Y con su justeza lo que posibilita es la creación de un nuevo objeto, de uno hecho con palabras. Así lo dice Lynch: «En la capacidad de presentar —y ya no sólo de *re-presentar*— podemos reconocer una característica notable del signo poético, como lo es generar un objeto nuevo» (Lynch, 2007: 64). Lo más importante de todo esto es resaltar que esta lectura poética, como la generación de un nuevo objeto, es un proceso que se lleva a cabo gracias a las tierras fértiles de la palabra. Es en ella donde se halla el intersticio que da vida a ese *novum*; esa exploración de las magnitudes de la *poiesis*. Es aquí donde el hacer del crítico, asumo, tiene un proceder poético. Aquí es donde las variables escritor-poeta toman claridad en la ecuación que da como resultado al crítico. El campo común de ambas variables es la literatura, un espacio que permite la correspondencia. Y hay un campo común como una herramienta común: la palabra y su secuencia de relaciones.



⁶Esto también se conoce, desde la filosofía del arte, como la experiencia estética.

Quiero ilustrar la relación lectura poética y *poiesis* con el siguiente fragmento del poema “Oración” de Carlos Alberto Castrillón⁷:

Te puedo medir de un solo paso;
tengo todo mi corazón cerrado en ti,
en la humedad de tus pliegues,
oteando el olor de cada uno de tus poros
y el temor de los más abiertos a mi sangre.

Se encierra en tus manos todo lo que quiero
dar al mundo:
la palabra, la red, el rumor, los pasos
lejanos de mi yo ermitaño,
las pesadumbres que se turnan.
La palma de tu mano es el camino,
tortuoso como mi apostura. (Castrillón,
2022: 66)

No es pretencioso notar aquí una especie de sugerencia que trasciende las primeras conjeturas interpretativas. En el poema, lo amoroso es un pretexto para pensar en una erótica, en un cierto tipo de relación entre el poeta y las palabras. Y esta erótica que creo se impone en el momento justo de hacer a la poesía poema, es similar a la que puede surgir entre el crítico y las palabras de las que está hecha la obra. Esta experiencia de erotismo poético es el escalón que sigue al primer encuentro con el texto literario, como se habló más arriba. Este siguiente escalón sugiere el vínculo significante-significado que surge del encuentro entre el lector y la obra. Aquí, la crítica literaria, en función de su propósito de visibilizar las expresiones literarias, desde el camino de la exégesis textual, pasa a explicar su proceso de significación. Es aquí donde el análisis y síntesis, de la exégesis textual, propia de la crítica literaria, permite la presencia de la *poiesis*: la generación de un nuevo objeto, de una realidad que no es otra cosa que la significación o resignificación de las palabras y sus vínculos. Y más aún: una recepción de la obra literaria como una totalidad, un reconocimiento de su organicidad. En otras palabras: es la explicación de un nacimiento.

Como es un proceder que demanda una lectura de filigrana, también es necesariamente

importante traer a diálogo la exégesis textual propuesta por el profesor Cristo Rafael Figueroa (1979), pues en ella sugiere un ruta y un equipamiento que posibilita comprender el funcionamiento de la composición literaria, para este caso: poética. Es una afinación de la mirada que no deja de ser una erótica entre lector y texto: una justificación mutua. El profesor Figueroa, como se viene tratando hasta acá, establece al lenguaje como eje articulador de la lectura crítica. Es sobre el lenguaje de la palabra que recae el poder exegético y poético de la crítica. Todo lo dicho hasta aquí es descripción de lo que apuesto por llamar: una poética de la crítica. Con palabras más precisas, puedo afirmar que esta exégesis propuesta por el profesor Figueroa es una metodología de la *poiesis* que pretende explicar el funcionamiento de la obra, es decir: de qué está hecha, cómo está compuesta, cuáles son las relaciones entre sus elementos constitutivos (palabras, espacios en blanco, silencios, personajes, narrador, sujeto lírico, etc.), qué tipo de implicación tiene el autor, cuáles son los lugares que se enuncian, etc. Y todo esto en función de una erótica que posibilita una significación; es la fuerza crítica que defiende, o justifica, una determinada valoración o concepto.

La obra misma, sigue siendo articulada, pero la memoria del que lee, le confiere “presencia mutua”, es decir, simultaneidad a los elementos sucesivos, surgiendo en esta forma, la lectura *estructural* del texto, no en el sentido de la escuela estructuralista, sino en el sentido de establecimiento de relaciones, por parte del lector. Esto es lectura estructural, el lector encuentra, inventa, las relaciones dentro del texto. (Figueroa, 1979: 218)

Una ubicación de frontera. Un pensamiento y sensibilidad de frontera. Ese lugar que no es ninguno, pero que está a un paso de todos, es la posición que considero el crítico debe asumir.

⁷Este poema que tiene la presencia fuerte de lo amoroso, también seduce en la apuesta por ser la presencia de una poética. Todo esto como el mismo título del libro, donde se encuentra el poema, lo sugiere: *El rostro de los objetos*.

Esto es una estrategia que se puede consagrar en el marco de la *poiesis*, más arriba mencionada, como un lugar de contemplación que permite hacer visible la multiplicidad y diversidad que configura a la literatura. Dicho de otra manera, proponer una ubicación de frontera es pensar en la caja de herramientas con que el crítico dispone para emprender, cada tanto, el viaje de su lectura: su poética de la exploración y explicación. Así lo expone Walter Mignolo (1991) cuando nos habla de teorizar a través de las fronteras culturales, Iris Zavala (1996)⁸ con escribir desde la frontera, y Graciela Montalvo (2014) con una teoría en fuga. Son tres las posibilidades que considero vitales para que el trabajo del crítico literario pueda ser una exégesis: una posición equidistante entre la sensibilidad y el pensamiento de frontera.

La primera condición es la que Arthur Rimbaud describe y posiciona como característica ineludible en el poeta; para mi propósito es una herramienta necesaria en la lectura que el crítico se propone hacer sobre la obra literaria: la red de significaciones. El poeta francés dice en su carta a Paul Demeny que «el poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos» (1994: 25-26). Esta condición lo que me permite sugerir es que el crítico debe ponerse frente a la obra con una sensibilidad que le permita detectar las sugerencias de la obra: oler lo que se escribe, sentir lo narrado, observar los paisajes; oler con la mirada, contemplar con el gusto, palpar con el olfato. Apelar a este desarreglo de los sentidos, lo que permite es tejer una red de significados, identificar un propósito, un giño del lenguaje. Otro tanto nos dice Baldomero Sanín Cano en su ensayo dedicado a Guillermo Valencia; en las palabras que dedica a su poesía dice que hay un «trueque de las sensaciones. El sentido de la vista suministra al del oído términos para enriquecer la gama de las sensaciones» (2012: 123). Y esto no es otra cosa que entrarse por los intersticios de las estructuras literarias: la disposición de las palabras.

La segunda condición que considero es de vital importancia para la poética de la crítica que

aquí propongo, y en relación con la anterior, es la posibilidad de una dualidad sexual (género); es decir, que un cuerpo de hombre pueda valerse de una sensibilidad femenina, y una mujer de una masculina. Los dos géneros entrelazados, articulados en el receptáculo de su organicidad. Con esta condición, como con la anterior, lo que creo es que el crítico puede tener un aparato de recepción y aprehensión que le posibilite un encuentro con la obra mucho más ambicioso en términos de significación y exégesis. Sobre esta dualidad de género nos dice Virginia Woolf que «cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades» (2021: 174). Woolf, parafraseando a Coleridge, nos dice que esta mente y sensibilidad dual es por naturaleza creadora, que no hay pared o zancadilla que frene la expresión de su sensibilidad. También puede considerarse como una lectura que hace visible la periferia, que rompen con las exclusiones que nos llevan únicamente a una pobreza de ideas y percepciones.

Cierra esta triada de la sensibilidad, como una ubicación de frontera, lo que el estudio y la teoría de los giros ha venido posibilitando, no sólo como fuerza motriz para la creación literaria, sino como impulso y agilidad en el hacer del crítico cuando está frente a una obra. Los giros trascienden el antropocentrismo de la condición humana, posibilitan otras formas de sentir, de



⁸Discurso pronunciado en San Juan, Puerto Rico, en el año de 1996.

explorar la red de significaciones que puede lanzar la obra sobre los sentidos del crítico. Por ejemplo, el giro sobre lo animal que ha sido, está siendo, una manera de resignificar lo humano en relación con su instinto o esencia: otra forma de dualidad que el canon de la razón ha querido invisibilizar o minimizar. Todo esto son apuestas, desafíos, que el crítico tiene (debe procurar) si se piensa en una poética de la exploración, en una red de significados que mantiene viva a la obra, nunca agotada, siempre provocadora en su tejido de significaciones: así como la mirada del búfalo en el cuento de Clarice Lispector (2021: 180-186).



Es importante aclarar que esta triada puede comprenderse como una especie de impresionismo⁹ resultado de su propio caudal de sugerencias o significaciones. Y mucho más importante: una sensibilidad que puede ser pensada (y pensarse a sí misma). Esto último es el valor que más destaque de eso que he llamado aquí una ubicación de frontera. Todo genera intersección y diálogo con la mirada del crítico que explora la obra hecha de palabras, lugares, voces, enunciados, experiencias, tiempo, etc.

Como conclusiones, igualmente preliminares, quisiera resaltar lo siguiente. 1) La importancia que en un marco teórico tiene el comprender que el hacedor de obras literarias y el crítico como magnificador de sentidos, se mueven y proyectan en un campo común: el lenguaje, la palabra, y toda su carga diversamente ilimitada. Todo esto puede entenderse también como una especie de erótica que se puede hilar entre el

sujeto que hace cosas con palabras y las palabras mismas: cuerpos en libertad; una exégesis textual, una lectura de filigrana: el rigor de destejer y tejer el texto.²⁾ En el caso particular del crítico, esta erótica lo que posibilita es una *poiesis* de significaciones, una génesis de objetos, un escudriñar en las palabras (en la topografía del poema) hasta obtener, en palabras del poeta y crítico Carlos Alberto Castrillón: el rostro de los objetos. 3) Esta erótica se posibilita a partir de concebir el trabajo del crítico literario como una sensibilidad y un pensamiento de frontera; es una configuración del sujeto crítico que articula una serie de elementos que le permiten romper los cánones de la contemplación artística y obtener de la obra la multiplicidad y variedad que la inundan gracias al lenguaje del que está hecha. La literatura muere con el mero, siempre inadecuado, juicio de valor (como si de una moral se tratara): sentencia de trinchera. Hay que permitir su esencia desbordada, pensaría Heidegger¹⁰, si se logra una consciencia sobre el qué la hace y el cómo se hace. Estos tres pilares, nuevamente, y no menos importante, se fundamentan en el texto, en la obra misma: se establecerán «distintas relaciones de acuerdo con muchos puntos de vista, pero siempre ilustrándolas en el texto» (Figueroa, 1979: 218). Llegado a este punto, quiero subrayar, en relación con lo que otros han pensado, que esta poética de la crítica halla su vehículo de enunciación en el ensayo literario: una correspondencia en sus libertades. O como se titula algún libro: una poética del esbozo, una apuesta por ensayar una poética de la lectura literaria.

De esta manera doy cierre parcial a estas notas reflexivas sobre lo que creo puede ser una poética de la crítica. Estas ideas son una apuesta que no deja de ser arriesgada y atrevida, en un marco de tan difícil conceptualización; pero aún con lo anterior, vale la pena ser caminado.

⁹Alfonso Reyes habla de esta cualidad de la crítica en su ensayo "Aristarco o anatomía de la crítica".

¹⁰En ese ensayo de antología, titulado "Hölderlin y la esencia de la poesía", el filósofo alemán expone la importancia de comprender la potencia que tiene el lenguaje cuando su esencialidad se posibilita gracias a la poesía.

Pensar siempre será un riesgo y un atrevimiento, y más cuando considero que la realidad que habitamos está hecha de palabras: «El lenguaje es al mismo tiempo un enemigo y un aliado», nos dice Guillermo Sucre en su ensayo sobre la palabra literaria (1985: 221-224). Y para mantenerse a flote en este mar de sentido, es

necesario articular en un caja de herramientas estas claves de lectura crítica, que no es otra cosa que la poética del crítico. Y algo quizá no tan importante, pero sí muy sugerente, es la configuración que en un solo cuerpo se hace del poeta y del crítico, a lo largo de la historia y la investigación de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Castrillón, Carlos A. (2022). *Poemas para sobrellevar un día* (Poesía reunida). Armenia: Biblioteca de Autores Quindianos.
- Figuroa, Cristo R. (1979). "La explicación de textos en el Departamento de Literatura. Una experiencia a través de los cursos". *Universitas Humanística*, Pontificia Universidad Javeriana, 10(10): 205-229.
- Lispector, Clarice (2021). "El búfalo". En *Todos los cuentos* (pp. 180-186). México: Fondo de Cultura Económica.
- Lynch, Enrique (2007). "La palabra justa". En *Filosofía y/o literatura* (pp. 53-81). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mignolo, Walter (1991). "Teorizar a través de fronteras culturales". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, (33): 103-112.
- Montaldo, Graciela (2014). "Teoría en fuga". *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias*, Universidad Nacional del Litoral, (1): 262-276.
- Paz, Octavio (2018). *Obra poética (1935-1988)*. México: Seix Barral.
- Reyes, Alfonso (1997). "Aristarco o anatomía de la crítica". En *Obras completas de Alfonso Reyes. XIV: La experiencia literaria, Tres puntos de exegética literaria, Páginas adicionales* (pp. 104-116). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rimbaud, Arthur (1994). "Carta del vidente". En Daniel Freidembere y Edgardo Russo (ed.), *Cómo se escribe un poema* (pp. 24-28). Buenos Aires: El Ateneo.
- Sanín, Baldomero (2012). "Guillermo Valencia o el modernismo". En *Crítica y arte* (pp. 115-124). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Sucre, Guillermo (1985). "Dentro del cristal". En *La máscara, la transparencia* (pp. 15-18). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sucre, Guillermo (1985). "Las palabras (y la palabra)". En *La máscara, la transparencia* (pp. 221-224). México: Fondo de Cultura Económica.
- Woolf, Virginia (2021). *Una habitación propia*. Colombia: Editorial Planeta S.A.



ERG OLETRIAS

Salvador Dalí