

¿CUÁL MÉTODO APROPIAR PARA EL ESTUDIO Y ENSEÑANZA DE LA POESÍA?

Flor Delia Pulido

¿Cómo acceder al estudio de la poesía?

¿Desde el punto de vista formal y estructural? ¿Retórico o estilístico?

¿Desde la perspectiva de la intuición primera lector-texto? O más bien desde el punto de vista de la crítica-intuitivo-intelectual? Estos cuestionamientos han estado y permanecen en la mente y en el "hacer" de los docentes, en la mente y en la experiencia de los críticos, de los ensayistas, de los teóricos de la literatura y de la poesía. ¡Nadie se pone de acuerdo! Cada quien difunde su posición, conforme a sus presaberes, a sus inclinaciones, a su ideología. Incluso entre quienes militamos en el campo de la literatura (estudio-enseñanza) se abren brechas porque se llega a desfasarla tanto, que surgen los inclinados por uno u otro género. Así escuchamos: yo prefiero la novela; y a mí me gusta el teatro; y a mí me gusta la poesía, o bien la crítica, el ensayo y/o el cuento. Sin el deseo

de criticar estas apreciaciones, se debería pensar más bien, como docentes de la lingüística y la literatura, cómo podemos acercarnos a todos los géneros porque nos corresponde. Debemos proyectar en nuestros estudiantes una actitud positiva hacia el español y hacia la literatura, reitero, sin dicotomizarlos y mostrándolos como entes integradores de un todo.

En cuanto al estudio y enseñanza de la poesía, se presentan muchos modelos y métodos por parte de críticos y autores de diferentes POÉTICAS. Pero, corresponde a cada docente acercarse a la poesía y a la literatura en la forma que crea más valedera; y con base en los logros generales o en los logros específicos que plante en cada unidad programática, en cada tema, o en cada escuela o movimiento literario; o de los logros que visualice, a partir de determinado autor. Creo que lo más importante, es generar motivaciones en los estudiantes, para que accedan al estudio y re-creación de la poesía, labor difícil, pero no utópica.

Por otro lado, ¿a qué nivel de estudiantes va orientado el proceso enseñanza-aprendizaje de la poesía? La básica primaria y la básica secundaria, exigen parámetros diferentes del nivel superior. A estos se les puede hablar de los análisis semióticos, estilísticos, inmanentistas, trascendentalistas y/o estructuralistas, amén de otras consideraciones "científicas de la literatura". A aquellos, despertarles la sensibilidad, la imaginación, y la creatividad.

Desde otro ángulo, se debe pensar que **cada poema exige su propia forma de ser mirado**. Un mismo esquema, (si seguimos el estructuralismo) no da pauta para acceder a todos los poemas de un mismo autor, ni de una misma época; porque sabemos suficientemente, que la función de la poesía es la búsqueda de la verdad (como en Jorge Gaitán Durán) y no un medio de comunicación social más.

La poesía como la narrativa es arte, y el arte "comunica en forma diferente que el ensayo, que el periodismo, que la historia y que la comunicación cotidiana. La poesía es más expresividad, que otra cosa".

La poesía es la negación de la comunicación coloquial, porque su lenguaje es: alógico, extralingüístico y que en su mayoría transmuta los conceptos; los metaforiza; **dice en ausencia. La poesía está en lo que calla, no en lo que expresa**. Por ello, **fuerza** en un poema, no es **fuerza** en el mundo; su función es claramente sintomática de otras cosas, de otros mensajes, de otros significados. Fuerza no implica en un poema la sola instancia significativa, referencial y denotativa. No designa la fuerza de un parque o el río que corre por los valles. Sin embargo, parte de su significado **monosémico y primario, literal**, para ubicarnos en los segdos 2, 3 y **n** significados; que la emoción-estética del poema, une a la emoción-estética del lector. Ahí, es donde según Jorge Luis Borges, se genera la literatura, además del goce estético.

El objeto del lenguaje estético, es trascender las imágenes que surgen del referente; ir más allá de las representaciones que nacen de nuestras vivencias. A ese espacio, es a donde se debe llevar al estudiante, al entendimiento polisémico de la poesía a partir del **significado uno**, pero sin quedarse en él. (lenguaje denotativo). Hacerle comprender que siendo

literatura, un texto, una poesía... une lo denotativo y lo comunicativo en un juego de presencia-ausencia; donde lo negado afirma el mensaje que quiere transplantar el poeta, el escritor, el artista.

Porque la poesía, en el decir de Fernando Arbeláez, 1975, es: no "una función jubilosa; es una amarga función de conocimiento. Es pertenecer a un orden más alto e invisible. Es tener una fuerza para abrir todos los paisajes concluidos y cerrados. Su labor no está dirigida a confundir, a desviar, a deprimir el espíritu, sino por el contrario a liberarlo".

En esta instancia de búsqueda de libertad de espíritu, (del creador), es donde se ubica el receptor de la poesía, cuando no se supedita a hacer un estudio esquemático y da rienda suelta a su intuición, a partir de la lectura "consciente".

El poema como "... lugar de encuentro entre la poesía y el hombre". Contiene "El habla, el lenguaje social... El poema es lenguaje erguido." (Octavio Paz), por lo tanto, puede ser un **texto de placer**: si tiende o mueve a la risa del lector, si lo satisface, si lo calma y lo euforiza al mismo tiempo. Surge de la cultura y no rompe

con ella. Si lo consideramos como **texto de goce**: lejos de calmar y aplacar al lector, lo desconcierta, lo desconsuela y hasta hace vacilar los ejes de su historia, de su cultura o las instancias psicológicas del receptor. (En el decir de Martha Canfield).

Esta relación erótica entre escritor y escritura, entre lector y escritura, origina la anterior distinción, entre obras o textos de placer y/o de goce.

Los textos de placer unen la inteligencia, la delicadeza, la seguridad, la ironía y el dominio de un tema, de un sentimiento, de un concepto, son **clásicos**, unicentrados. Los textos de goce participan de lo moderno, son perversos porque en ellos no puede captarse o identificarse su meta, sus fines, a veces ni siquiera el fin placentero previsto.

Entonces, la literatura y la lectura nos permitirán instalarnos en una de estas dos instancias. La lectura de un poema puede ser placentera o exasperante y desconsoladora. Especialmente esta instancia se da, cuando la forma, la estructura, el manejo del lenguaje, de la temática, del tiempo y del espacio, nos sugiere re-creación. Sin embargo, un tex-

to así produce goce en el receptor: ese goce erótico y perverso que se prueba en la inmanencia, en la fascinación de los sentidos y de la inteligencia. Ese interrogante, esa ruptura entre lo uno y lo otro, para tratar de conformar un significado, es lo que en últimas, produce el goce de leer. Igual al que sentimos cuando tenemos una gran alegría. Al esfuerzo intelectual, racional y lógico para acceder al texto, se suma el sentimiento de agrado o rechazo; el placer y el goce, el hecho estético. La auténtica literatura está ahí. Ahí mismo; la original y la auténtica poesía.

La poesía de Mito, se ubica en la exposición precedente. Es poesía de placer y goce; desde las más directas hasta las más polisémicas. La búsqueda del hombre, de su libertad; la búsqueda de la verdad, nos asume en el yo del creador. En esa búsqueda reside el valor de Jorge Gaitán Durán y de Eduardo Cote Lamus como poetas. Fueron los primeros escritores que en Colombia universalizaron la poesía, desde nuestro propio ámbito.

Como dice Octavio Paz: "...el poema es el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que

contiene, suscita y emite poesía". Emitir poesía, es emitir literatura, es emitir placer y goce estéticos.

Después de este paréntesis, volvemos a la consideración metodológica. Reiteramos, que la recursividad del docente, el análisis de intereses y finalidades del tema, los intereses y motivaciones de los estudiantes, son los aspectos trascendentales que marcarán los derroteros a seguir en el estudio de la poesía. No hay un solo esquema, modelo o teoría válidos para el estudio y análisis de un poema.

Todos los planteamientos de los teóricos tienen aspectos positivos y negativos. Nos queda a nosotros los docentes, estudiarlos, conocerlos, internalizarlos y formar NUESTRO PROPIO MODELO para guiar a nuestros estudiantes, de acuerdo con intereses cronológicos e intelectuales.

DESARROLLO DEL ANÁLISIS DE UN POEMA

Las reflexiones que a partir de los planteamientos de Jean Cohen se hacen para el acceso al poema "Fuente en Cúcuta", permitirán ir estableciendo los elementos de carácter lingüístico-inmanentista que para él son la base de la

poeticidad. Establece que son elementos de versificación y elementos de desviación semántica en cualquiera de las categorías o niveles lingüísticos fonético, sintáctico y semántico. También se alude a su teoría sustancialista, la que ayuda a ver el "mundo" como poético en sí. El aspecto sustancialista transporta al receptor al mundo subjetivo, destruyendo el obstáculo de un mirar poético únicamente desde la perspectiva de la objetividad.

Una división de los aspectos en fases diferentes para el análisis, responde, (como ya se enunció) a cuestiones de carácter metodológico, porque sabemos a ciencia cierta que todos ellos se dan simultáneamente.

Una aplicación de la teoría de las isotopías (Greimas y Rastier); redundancias lexemáticas, metafóricas...se tienen en cuenta porque ayudan a presenciar el refuerzo semántico del poema.

El enfrentamiento mundo-objeto poético-creador y receptor, sincretizan el estar y el ser del hombre en el mundo, y éste, como proyección de su yo íntimo y colectivo. Esta interacción lleva a la recuperación del sentido vital del poeta y del hombre, y a su sentido

de totalidad en lo que produce a través del poema. Es por esto que la parte formal y su valor estructural, unidos a la esencia humana y artística, son la razón del estudio presentado.

Por otro lado, si un dato, un proceso y evento pasan a la obra, se integran en tal forma a ella, que son esencia y hacen parte de su configuración estética y estructural (del poema). Desde la perspectiva teórica, la biografía no tiene tanta trascendencia en la creación artística, ya que si se llegare a determinar su arte por ella dejaría de ser propiamente creación para convertirse en explicación de una vida. En sí, es un elemento rescatable en el contexto poético ubicado en el tiempo-espacio ideal de la esencia artística, lo cual permite llegar a la categorización y caracterización existencial del poeta.

La mayor expresividad de ella, se presenciariza en el poema como resultado del proceso creativo que nos permite ver la relación íntima entre el yo del autor y su ser en el mundo, alteridad que es innegable en toda obra literaria.

FUENTE EN CÚCUTA

1. *El rumor de la fuente bajo el cielo*
2. *Habla la infancia*
3. *alrededor*
4. *Todo convida a la tórrida calma*
5. *De la casa: el mismo patio blanco*
6. *Entre los árboles, la misma siesta*
7. *Con la oculta cigarra de los días*
8. *Nubes que no veía desde entonces*
9. *Como la muerte pasan por el agua.*

Jorge Gaitán Durán

ESTRUCTURA DEL POEMA

Con base en la organización situacional de los niveles: estrofas y versos, el poema responde, en su estructura externa, a una silva, lo que supone la pervivencia del mensaje a través de su fácil acceso a la retención memorística por su corta extensión.

La organización jerárquica del poema se esquematiza en: un dístico endecasílabo y heptasílabo (verso 1 y 2). Estrofa iniciada por un polisílabo (verso 3), mediante el lexema adverbial "alrededor", seguido de tres endecasílabos (ver-

so 4-7). Por lo anterior no podemos aseverar que sea quinteto, ni cuarteto, desviación estrófica. Termina el poema con un segundo dístico de endecasílabos (verso 8-9). Esta estructura formal determina la especificidad de una clase de discurso poético, sui generis, de Jorge Gaitán Durán, dada por la combinación libre de estrofas y versos, asumiendo así una apertura a nuevas representaciones tipográficas.

La coherencia sintagmática-paradigmática del poema, empieza a establecerse por la organización expuesta en los dísticos (1-2, 8-9), que encierran la oposición vida (fuente) muerte (muerte), ruido (rumor) silencio (muerte), isotópicos que también aparecen en la estrofa central (verso 3-7): Vida (tórrida), silencio y muerte (calma-siesta), ruido (cigarra); constituyendo el campo semántico del poema en su sentido referencial, en primera instancia. La división del poema en niveles jerárquicos, permite observar la presencia interactiva de las categorías gramaticales (la mayoría son sustantivos) y, también la correlación semántica de los mismos aspectos, que se ampliará posteriormente.

En lo acústico disuenan entre sí los versos. No hay, por ende, homofonía sonora propia de la rima consonántica tradicional, pero el sentido del poema se mantiene. La terminación de los versos 1 y 2 es semántica, porque en la estructura profunda se establecen las relaciones intrínsecas de "cielo-infancia" con el sentido que también transporta la "fuente", en linealidad sintagmática y paradigmática, Cielo-infancia y fuente semantizan vida, plenitud y dinamismo.

El aspecto rítmico está expresado en la distribución de acentos y en la misma colocación de pausas semánticas (signos de puntuación). La equivalencia fonológica, el empleo del fonema consonántico simula el ruido del "rumor de la fuente" (iteración) en la medida en que los términos de los lexemas "rumor", "alrededor", "tórrida", "entre", "árboles", "cigarra", "muerte", "por", son análogos el rumor y lo que dice. La aliteración es un recurso responsable del sonido en el poema, se observa que los ejes, planteados en el teorema de Jakobson se cumplen aquí: La función poética del eje de la selección (fonema r entre las demás) al eje de la combinación ru-or-re-or rri...dando además idea de retorno al verso,

carácter versal planteado por Cohen. El nivel del sintagma se proyecta hacia el del paradigma y de éste hacia aquél, reforzando el sentido del "ruido" de la fuente y a su vez el movimiento dual, de vida y muerte, dados por los lexemas "rumor de la fuente", y, "como la muerte pasan por el agua", constituyendo la circularidad de sentido y de estructura del poema.

Lo que opera en ausencia "vida-muerte" se presencializa en la evocación que hace el poeta, en el rasgo paradigmático; las diferentes combinaciones de lo vibrante por su constante "sonido", se vuelven sinónimos aunque semánticamente sean diferentes. Su equivalencia se da por el parentesco fónico. En función de arte del verso: "rumor, alrededor, tórrida, entre árboles, cigarra, muerte por" no se pueden tomar como palabras diferentes, sino como isotopías fonéticas que acendran el ruido de la fuente y de la vida. En este sentido la ruptura con el lenguaje prosaico estaría en la iteración del sonido consonántico.

NIVEL SEMÁNTICO

En otra instancia de sentido, las aliteraciones onomatopéyicas

presencializan movimiento. (Lo poético no se agota en una sola consideración, en este caso particular, de las aliteraciones onomatopéyicas aludidas). Estos significantes fónicos tienen significados 1, 2 n... producto de la ambigüedad propia del poema y de las relaciones que se establecen en el encadenamiento lineal de las unidades significantes (sintagmáticas) y de las interrelaciones interlineales (paradigmáticas) o sea, las asociaciones lingüísticas que van surgiendo cuando se va semantizando el sonido.

El poema "Fuente en Cúcuta" desde la perspectiva prosaica, no explícita, cómo El "rumor", no es carácter de la fuente, así como lo es, hablar: "como la infancia", y el término "todo" no tiene capacidad de "convidar" a la "tórrida calma", ni los árboles hacen siesta, ni la "calma" es tórrida, ni "la muerte" pasa "por el agua". En todas las expresiones se va observando cómo se determinan las desviaciones a la norma. El poeta personifica seres y elementos de la naturaleza por medio de prosopopeyas. El lexema "fuente" (v. 1) está relevando, en relación con el lexema "agua", (v 8) en el sentido que se personifica. En cambio, el agua, sólo es espejo y reflejo de las nubes. La bivalencia entre fuente

y agua permite al receptor remitirse (inpraesencia, en ausencia) a la unión de dos cronologías antagónicas: reflejarse las nubes en el agua es equivalente a un espejo que ubica en un instante actual en el pasado y la evocación de la infancia a través del agua está connotada por el rumor de la fuente bajo el cielo, dando la bivalencia del agua o de la fuente como elemento a la vez alegre, tranquilizador (v. 1) doloroso, amargo (V8) D1).

Semánticamente, las dicotomías dolor-alegría /agua-fuente/ reforzadas por el reflejo de las nubes pasajeras, constituyen la oposición ideológica entre el recurso de la infancia alegre, unido a un tiempo presente (el presente del escrito y del escritor) en el que la muerte se presagia. El sentido tácito de "nubes" grises se asocia con la muerte, tornándose en presagio del fin vital. El sentido de la fuente es similar a un espejo que retrotrae un ciclo vital y humano completo, (infancia... vejez y muerte), consideraciones estas que surgen de la reducción del signifiante (nubes) con significados 1, al signifiante 1, con un significado 2. Los ejes semánticos en el poema son la vida y la muerte, determinados y reflejados por las pertinentes isotopías me-

tafóricas para el primer lexema: "rumor", fuente, infancia, todo convida, árboles, cigarra de los días y para el segundo "calma, patio blanco, siesta oculta, nubes, muerte". Cada conjunto de versos y por ende, de ideas estructuradas a partir de las pausas semánticas, se leen en los dos niveles: referencial y connotativo. El fundamental, es el último porque es el que surgió del producto de Jorge Gaitán Durán, ante la fuente. Desde esta perspectiva Cohen expone el sentido poético o conceptual para el referente, y el patético o afectivo para la creación de ese referente, surgido del enfrentamiento entre el hombre y el mundo y la "admiración - impresión", el poeta percibe "algo" del mundo y lo transporta al poema, participándonos su sentir a través de la magia del lenguaje, mediante la personificación del espacio, ya que: la "fuente" y "todo", los convierte en actuantes. Estos seres de la naturaleza ejecutan los procesos de hablar, rumorar, convidar...reforzando su significado 2, o sea, la configuración de "la fuente de Cúcuta" metáfora también de creación de "Inspiración".

En el sentido de antropomorfización de los seres, se presenta desviación de la norma por

que sólo los hombres tienen esas facultades.

NIVEL SINTÁCTICO-SEMÁNTICO

Analizando los versos 1 y 2 se observa que la oración, sintácticamente es pertinente a la "norma" de la gramática o de la sintaxis de la prosa (S.V.P.). La desviación no es entonces sintáctica, sino semántica, se inicia con el proceso que personifica a la fuente, porque hablar sólo es característica de las personas, entonces, hay desviación de sentido entre el sujeto y el verbo. El lexema (v 3) "alrededor" espacializa al lector del poema en un ambiente psicológico.

La segunda estrofa presenta una desviación sintáctica. Mediante el hipérbaton, observemos el nivel prosaico de la estrofa:

La misma siesta con la oculta cigarra de los días, el mismo patio blanco entre los árboles, todo convida alrededor de la casa a la tórrida calma. En el poema, el hipérbaton da como resultado un ritmo y un sentido distintos del nivel prosaico. El epíteto "oculta cigarra" constituye un refuerzo de la desviación sintáctica de la estrofa ya que en la "norma gra-

matical" primero va el nombre y luego el calificativo (cigarra oculta); por ende, el epíteto aludido constituye una transgresión.

En la última estrofa, la desviación sintáctica está dada por la elipsis del artículo femenino (las), "Nubes que no veía..." Si analizamos verso por verso, en todos hay transgresión sintáctica. El que más desorden gramatical presenta es /nubes que no veía desde entonces/.

sust + relat. + nega. + v + prep. + adverbio

Estas desviaciones (principios básicos inmanentes) y el juego del lenguaje por los recursos: semánticos, fónicos, sintácticos, convierten los significantes en significados, reafirman el sentido emotivo y poético de "Fuente en Cúcuta" y a su vez confirman cómo el poeta viola el lenguaje, como lo expresó el mismo Gaitán Durán en "Diario". El sentido referencial da paso al sentido connotativo y poético y de aquí al significado afectivo y emocional. Cohen plantea en el "Lenguaje de la poesía" que la poesía... ha de romper el lazo original entre el significante y la noción para reemplazarlo por la emoción. Ha de bloquear el viejo código para hacer posible el funcionamiento del

nuevo". Lo cual implica que el manejo del código coloquial o literal por parte del poeta, ha de ser de tanta calidad, que lo supere.

Agrega que "para escribir un poema no basta con violar el código, sino que es necesario el segundo tiempo, o sea, que la poesía, destruye para reconstruir". En otros términos, lo que se niega es lo que se presencializa en el poema.

Los versos 7 y 8 se sustentan en una estructura sintáctica coloquial; sin embargo, son poéticos por la desviación introducida en la elipsis y la comparación explícita, es decir, es un logro poético la combinación alterna de la prosa con la poesía. Este estudio privilegia la demostración de la fuerza expresiva del lenguaje desde la perspectiva sintáctico-semántica y fonológica y los significados 2, de los lexemas y la relación entre los niveles, los que coadyuvan a la poeticidad en tanto que quedan subordinados a la idea dominante (campo semántico) de la evocación vida-muerte.

La construcción estructural de los versos 5 y 6, está fundamentada en la bilateralidad gramatical que coadyuva a reafirmar la referencialidad espacial del hogar.

V. 5 De la casa: al mismo patio

V. 6 Entre los árboles la misma siesta

preposi - art. - sustan art. - adj - sustantivos

De otro lado, observamos que es un poema estructurado a base de sustantivos, que acentúa la valoración de los seres por parte del poeta. La estructura como una espiral, de adentro hacia fuera, y termina por integrarse a lo metafísico en la muerte, pero a través del fluir del agua, que representaría en ausencia el paso fugaz de la vida, como el mismo rumor que le ha dado origen.

La nueva estructura usada por J.G.D., contribuye a enfatizar la significación de vida y muerte planteada en el poema.

La abolición de la forma tradicional del poema, dejará el lenguaje gastado y la exageración de recursos literarios. Así es lo que Jorge Gaitán Durán patentiza en la "búsqueda de la palabra", la revolución poética que planteó y defendió en el movimiento Mito.

Retrotraigamos nuevamente, el aspecto morfosintáctico para ver cuál es el funcionamiento de las oraciones en el poema.

PRIMERA ESTROFA:

El rumor de la fuente bajo el cielo: Sint. nominal

El rumor: Nombre (artículo-sustantivo)

De la fuente: Función adjetiva (prep. artículo-nombre)

Bajo el cielo: función atributiva (prep. art. nombre)

Habla de la infancia: Sintagma verbal

Habla: Núcleo verbal

De la infancia: Sintagma nominal (prep. art. sust.)

SEGUNDA ESTROFA:

Primera oración:

Alrededor: Locativo

el mismo patio blanco: sintag. nominal

(determinante-adjetivo-nombre adj.)

Entre los árboles: sintag. nominal locativo.

(prep. artículo -nombre)

Segunda oración:

Todo convida a la tórrida calma de la casa.

Sintagma nominal: todo

Verbo: convida

Objeto indirecto: a la tórrida calma

(prep-det-adjetivo-nombre)

Función adjetiva: de la casa (prep. det. nombre).

Sintagma nominal: la misma siesta con:

(det-adj-nombre-prepos.)

Complemento circunstancial: la cigarra (det. nombre).

Función nominal

de los días (prep. det. nombre)

Tercera oración:

Nubes que no veía desde entonces

(nombre-relativo-negación)

verbo: veía

Func. adv. desde entonces (prep. adv.)

Sintagma verbal: verbo: pasan

Adverbio: como la muerte

(adverbio determinante - nombre)

Complemento circunstancial: por el agua

(prep. det. nombre).

Cohen, afirma que el lenguaje poético presenta desviaciones con relación a la estructura del lenguaje normal. El análisis e indagación de la forma y ver cómo ese lenguaje se estructura en el poema, presencializa el desglose en distintos ejes semánticos y gramaticales como se ha hecho. Algunos de estos puntos de partida, nos demuestran cuándo hay desviaciones en el poema, de acuerdo con la estructura del mismo y cuándo las requiere el poema para ser más poético. Estos son algunos pasos que constituyen el análisis estructural del lenguaje poético y que explicitan el por qué en una palabra y cómo funciona este lenguaje particular.

El lenguaje del poema es poético en la medida en que espiritualiza una vivencia muy íntima del poeta y de su mundo. El procedimiento de semantización léxica y gramatical dado por las desviaciones explicitadas en el estudio, demuestran la fuerza expresiva de los sustantivos que rompiendo la estructura de una lírica fundamentada en el uso de la adjetivación, presencializa y apunta a la plenitud del significado y del significante, en una palabra a la plenitud del símbolo, donde encontramos la profunda comunicación entre el poeta y "su

mundo", mundo suyo que se trocó en conciencia-mundo.

Podemos decir que este poema surgió del proceso creativo que involucra la interacción Gaitán Durán (sujeto) y su mundo-tierraño; Cúcuta (objeto).

Este unidad de lo social y aquel unidad de su intimidad, de lo psicológico de sus vivencias juveniles, de sus recuerdos de patria añorados y presentidos en la lejanía del espacio y el tiempo.

Las desviaciones en el poema son de primer grado, en cuanto no es difícil reducir su sentido. Reducir sentido, en términos de Cohen, implica descodificar, interpretar; llegar al sentido virtual de la connotación. Esta reducción en el poema es fácil en la perspectiva de accesibilidad a la significación de las alteraciones, la elipsis, la personificación, y los demás recursos utilizados por Gaitán Durán. Lo poético está dado por las imágenes, los símbolos, el ritmo, los recursos literarios, la visión de mundo, la ideología y otros elementos que sustentan el poema.

También es de sentido común dilucidar el uso de semas gráficos (en este caso especie de disor-

tografías) en la iniciación de algunos versos con mayúscula cuando no se precisa, es otra desviación del carácter aludido y escritural. Constituyen otra ruptura de la normatividad gramatical introducida por el poeta nortesantandereano para mantener las expectativas del receptor. En las expresiones ("De la...Entre), se observa, que hay correlación semiótico-lexical y gramatical entre los diferentes niveles del poema que se defiende como arte con su sola presencia; es un micro poema que incita a su lectura.

Como jefe y fundador del grupo Mito, Jorge Gaitán Durán se instauró en el parnaso colombiano como el buscador de una poesía donde la palabra recupera su sentido, ya que a su regreso de Europa se dio cuenta de la pérdida de identidad lingüística.

La coherencia en el manejo de los elementos signícos, por parte del poeta, es la muestra del logro artístico en la generación del lenguaje poético que califica su "Fuente en Cúcuta". Es un poema circular que remite de la vida a la muerte y de ésta a aquélla, de ahí la perennidad del poema y su lenguaje poético-connotativo.

Y, finalmente corroboramos, según los estructuralistas, que el

quid de la poesía, no es tanto el significado, sino el cómo de ese significado, lo cual constituye su inmanencia, su literaturidad.

Observamos en el poema "Fuente en Cúcuta", que hay un desfase con la estructura "standard" y normal tradicional que se estilaba en su época. Según Jean Cohen, esto es también una "desviación de la norma en cuanto a estilo, porque es lo no corriente, lo no conforme a lo estatuido y usual de una determinada época o estilo de escritura.

Si comparamos la poesía de Jorge Gaitán Durán con la de otros escritores que le antecedieron, objetivizamos la diferencia formal y de uso del lenguaje y de la temática.

En el poema "Fuente de Cúcuta" el polo poético está dado por las desviaciones formales y lingüísticas encontradas.

Para Cohen: "Un poema que no signifique no es poema, puesto que no es lenguaje", con esto da importancia al manejo, sentido y forma que se da a la lengua en todos sus niveles. También implica que el poema letrista, es decir, el que sólo es sonido, no remite a un significado y sentido profundos. Muchos poemas del moder-

nismo son sólo letristas. Gaitán Durán da importancia en su creación literaria a lo semántico, al significado, su valor estético reside en la manera de decir, en su expresión y no solamente en el tema. El **cómo** y el **qué** del poema están interrelacionados en su sentido, en una totalidad y aquel sentido da una o n significaciones si está bien estructurado.

Cuando un escritor, dice Cohen retomando a Fontanier, sólo juega en su obra con las "figuras de uso", su texto pierde en calidad. Si decimos "llama negra" será más poético que decir "llama roja". El signo estético decae en la última expresión, por ser demasiado conocido, y su uso "general extendido entre los miembros de la comunidad lingüística".

Este es un mínimo acercamiento al análisis poético desde el punto de vista inmanente y trascendente, que puede enriquecerse de acuerdo con las perspectivas semióticas del estudioso de la literatura. Queda pues, planteando un paso para acceder a ese estudio.

Pamplona, septiembre 13 de 1993

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala Poveda, Fernando. **Manual de Literatura Colombiana**. Bogotá: Educar Editores, 1984.
- Anzola Triviño, Consuelo. "Mito, una época en la cultura colombiana". **El Espectador**. Bogotá, 14 de septiembre de 1986, Magazín Dominical. ps. 5-8
- Beristain, Helena. **Diccionario de Retórica y Poética**. México: Porrúa, 1985.
- Bousoño, Carlos. **Teoría de la expresión poética**. 6ta. ed. Madrid: Gredos, 1976. Tomos I-II.
- Cohen, Jean. **Estructura del lenguaje poético**. Versión española de Martín Blanco Alvarez. 3a. reimpresión. Madrid: Gredos, 1984.
- Cote Lamus, Eduardo. **Obra literaria**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976. (Biblioteca básica colombiana N°. 15).
- _____, 1927-1964. **Antología poética**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1983 (Colecciones regionales de Norte de Santander, N°. 6).
- Gaitán Durán, Jorge. **Obra**. Bogotá: **Instituto Colombiano de Cultura**, 1975 (Biblioteca Básica Colombiana, N° 6)
- _____, Amantes. **Colección literatura 1**. Bogotá: Fundación Simón y Lola. Guberek, 1984
- García Niño, Guillermo. "Gaitán Durán de regreso a la muerte".

- Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá. Nº 472 (Julio-Agosto 1965, p. 106)
- Greimas, A. J. y a.a. v.v. Ensayos de semiótica poética. Traducido del francés por Carmen de Fez y Asunción Rallo. Barcelona: Planeta, 1978.
- Gómez Valderrama, Pedro. "Pretextos: Gaitán Durán despertará mañana". Nueva Frontera, 452, (octubre 1983) ps. 21-22.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. La literatura colombiana en el siglo XX, en Manual de Historia de Colombia. Tomo III. Bogotá, 1980
- Holguin, Andrés. Antología crítica de la poesía colombiana. 4a ed. Madrid: Cátedra, 1983
- LOS MEJORES POEMAS COLOMBIANOS AL AMOR. En la prensa. Club del libro 10. Bogotá: Supernova, La Prensa 1989.
- MANUAL DE LITERATURA COLOMBIANA. Bogotá: Planeta, Procultura. 1988, Tomos I-III.
- Panero, Juan Luis. Poesía colombiana, 1880-1980. Una selección. Bogotá: Círculo de Lectores, 1981.
- Pagnini, Marcelo. Estructura literaria y método crítico. 2a ed. Madrid: Cátedra, 1978
- Pulido, Flor Delia. Poetas de Pamplona y su trascendencia en la cultura. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1989
- Quiroga, Alfredo. Cien años de poesía hispanoamericana. Bogotá: Bru-guera, 1974.

Romero, Armando. Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940, 9s. 1. Procultura, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1985.

