

Terry Eagleton. *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal, 2010. 206 pp.

Actualmente, en un sector de la crítica literaria, está de moda olvidarse del análisis de la forma literaria. Se tiene el prejuicio de que si el investigador, especializado en poesía, se detiene en el abordaje de una rima, el tipo de estrofa o las figuras retóricas, entonces se devana los sesos en banalidades. A este tipo de hermeneuta se le tilda de “formalista” —“irresponsable” políticamente hablando— pues, por un lado, la gente se muere de hambre y, por el otro, este “señor” se halla preocupado por el ritmo de un soneto. ¿Cómo puede ser —se arguye— que si hay tanta violencia de género o racismo en el mundo (tan criticables, por cierto), alguien se pueda preocupar en la puntuación de un poema? Roland Barthes, en *Mitologías*, decía que un poco de análisis formal nos aleja de la historia, pero mucho abordaje formal nos aproxima poderosamente a esta última. Por eso, concluyo, una historia de las formas poéticas o narrativas o teatrales es un proyecto por realizar en la crítica literaria en el Perú.

Acabo de terminar de leer un libro altamente sugestivo, escrito por un pensador neomarxista: *Cómo leer un poema* (2010) de Terry Eagleton. El volumen, publicado originalmente en inglés en 2007 (*How to read a poem*) por el célebre autor de *Introducción a la teoría literaria*, *Benjamín o hacia una crítica revolucionaria* o *Después de la teoría*, constituye un verdadero baldazo de agua fría contra aquellos que, desde una óptica sociohistórica, creen tener el derecho de olvidarse del análisis de la forma literaria.

El profesor de la Universidad de Manchester, alejado de todo contenidismo (tendencia que reduce el análisis poético o narrativo al examen exclusivo de los contenidos de la obra), realiza una apología

apasionada del abordaje de la forma literaria y evidencia una sensibilidad susceptible de prestar atención a los detalles estructurales de un poema articulados a la ideología que subyace a este. Creo que ha sido un acierto que este teórico de Reino Unido publique, en estos años, un ensayo donde mueve a reflexión sobre la necesidad de replantear nuestra agenda actual.

Antes de resumir las ideas de Eagleton y de emitir un juicio crítico en torno a ellas, quisiera contar una anécdota personal. Hace un par de años asistí como ponente a un congreso internacional sobre literatura. Cuando vi el programa del evento, tuve la sensación de “encontrarme en el aire”, no sabía si estaba en un seminario internacional sobre gastronomía, matemática avanzada o corte y confección. Estoy de acuerdo, sin duda, con ampliar el corpus de las literaturas latinoamericanas incluyendo manifestaciones como, por ejemplo, los mitos o relatos andinos, aymaras, amazónicos o mapuches; también puedo condecir en que la literatura es susceptible de ser analizada por sociólogos, antropólogos o psicoanalistas. No obstante, creo que no todo vale en un congreso de literatura latinoamericana. Uno puede centrarse en un mito andino, pero considero que un aspecto fundamental es el análisis de los textos (escritos u orales); o, en otro contexto, resulta pertinente un planteamiento teórico, muy útil por cierto, pero que no deje de lado su posible aplicación al abordaje de poemas o relatos (orales o escritos) u obras de teatro, por ejemplo. No puedo prohibir (porque sería fascista hacerlo) a un sociólogo o psicoanalista que analice un soneto, aunque sería importante que prestara alguna atención al lenguaje y que no se quedara en una mera descripción de los contenidos del mismo.

*Cómo leer un poema* (Madrid: Akal, 2010) intenta iluminar el camino en medio del desierto. Con su habitual espíritu didáctico, Eagleton comienza el desarrollo de sus ideas comprobando una dramática situación: “La mayoría de los estudiantes, cuando se enfrentan a un poema o una novela, de forma espontánea, derivan hacia lo que se conoce como ‘análisis de contenidos’” (p. 10). Nuevamente, levanta la cabeza el contenidismo y de ello, nosotros, los docentes, somos, en gran medida, responsables. No hemos ilustrado lo suficiente al alumno respecto de la necesidad de que

reconozca el valor del trabajo con el lenguaje que realiza el escritor, esa orfebrería que un autor como César Vallejo ejerce de modo hacendoso. Sin el conocimiento de ese mecanismo de relojería que significa la labor de un artista con la palabra, no puede un joven estudiante adentrarse en la senda de la crítica literaria. Nadie niega la importancia de articular la lectura comprensiva de textos literarios al análisis de los vastos contextos culturales, pero el alumno debería educar su sensibilidad artística desde la escuela primaria.

Hay dos factores que tienen también responsabilidad del poco interés del alumno por el análisis formal: la prensa escrita y la internet. En Perú, los periodistas suelen escribir con un gran descuido en el ámbito formal: el lenguaje de los diarios evidencia, a rajatabla, una pobreza expresiva escandalosa. Además, hay que agregar el reinado del *homo videns* (descrito por Giovanni Sartori), es decir, el hombre que ve, el cual ha vencido al hombre que lee tradicionalmente. Los educadores no han sabido dar la vuelta a la tuerca y no han pensado creativamente en cómo responder a la crisis de la “cultura escrita” frente a la “cultura de lo visual”. No se trata de poner más computadoras en los colegios o universidades, sino de afrontar el reto que nos pone, día a día, la sociedad del conocimiento, donde todo cambia, minuto a minuto, vertiginosamente.

Eagleton señala: “puede parecer extraño que un teórico de la literatura con inclinaciones políticas como yo llame la atención hacia las palabras en la página. ¿Acaso la puntuación es una cosa y la política otra muy distinta? Es posible dudar que tal distinción sea consistente. No sería muy difícil demostrar cómo la puntuación en la escritura de D.H. Lawrence, creando como hace un efecto fluido y espontáneo, está relacionada con su visión ‘orgánica’ del mundo, y esta a su vez con su crítica del capitalismo industrial. Hay política de la forma como hay política del contenido. La forma no es una manera de desviarnos de la historia sino un modo de acceder a ella” (p. 17).

El libro de Terry Eagleton se halla estructurado en seis capítulos. En el primero (“Las funciones de la crítica”), el autor subraya cómo “el lenguaje de un poema es *constitutivo* de sus ideas” (p. 10). Afirma que

los grandes críticos prestan una doble atención: a la estructura de la obra y a los contextos culturales. Se trata de casos ejemplares: Bajtin, Benjamin, Auerbach, Curtius, Burke, Wilson, Said, Trilling y Empson. Para la Escuela de Cambridge (F.R. Leavis o I.A. Richards), la poesía constituía una forma indirecta de crítica política. Eagleton comprueba que, actualmente, estamos en una situación álgida: “Si la mayoría de sus profesionales (de la crítica literaria) se han vuelto menos sensibles a la forma literaria, algunos de ellos también contemplan con escepticismo las responsabilidades sociales y políticas del crítico. En el presente, gran parte de ese análisis político ha sido transferido a los estudios culturales; pero los estudios culturales, por el contrario, a menudo se han desentendido del proyecto tradicional del análisis de la forma. Los dos campos de estudio han aprendido muy poco el uno del otro” (p. 25). Esta demoledora crítica de Eagleton a una modalidad de los *Cultural Studies* subraya la necesidad de buscar un equilibrio entre el análisis formal y el abordaje político de los contextos socioculturales.

En el segundo capítulo (“¿Qué es la poesía?”), Eagleton afirma que los poemas son declaraciones morales, no porque evidencien un propósito moralizante o didáctico, sino porque tratan de valores humanos y lo hacen de manera ficcional: “‘Ficcionalizar’ [...] consiste en separar un texto escrito de su inmediato contexto empírico y hacer que sirva a propósitos más amplios” (p. 42). El autor subraya que la poesía constituye una institución social. Aunque un poema posee un fin en sí mismo, tiene consecuencias de tipo práctico para nuestra cultura. Es como una ceremonia —remarca Eagleton— que se inserta, a su manera y con un estilo propio, dentro de la praxis humana.

En el tercer capítulo de *Cómo leer un poema* se examina el aporte de los formalistas rusos, entre los cuales destacan Viktor Sklovski y Roman Jakobson. Analiza la teoría del extrañamiento o desfamiliarización de los objetos que se logra en un poema, de manera que el lector pareciera ver, por primera vez, “una piedra” liberada de su contexto cotidiano y mecanizado. Principio que, sin duda, tiene sus límites; pues se apoya en la teoría del desvío, por la cual un enunciado poético constituye una transgresión respecto del sentido literal del vocablo. Si se universaliza

dicho fundamento teórico, entonces, muestra sus límites: hay poemas que se apoyan en el lenguaje cotidiano y que emplean muy pocas metáforas.

Posteriormente, Eagleton sitúa a Lotman como un descendiente heterodoxo de los formalistas rusos: “La poesía [según Lotman] activa el cuerpo del significante por entero. Al explotar simultáneamente su sonido, su sentido, su forma, su entonación, su ritmo, su valor simbólico, y un largo etcétera, libera su más intenso potencial” (p. 68). El crítico de lengua inglesa cuestiona lo que llama la “falacia de la encarnación”, por la cual el poema “encarna” el significado, es decir, se convierte en las cosas. Aquí, apoyándose en Lotman, Eagleton enfatiza que el poema como sistema es semiautónomo respecto de los otros sistemas como el de la lengua; por consiguiente, si bien hay una relación motivada entre el plano del significante y del significado, el primero no se convierte en el segundo. El autor de *Cómo leer un poema* remarca que en un poema hay efectos verbales acompañados de percepciones de índole moral, pues un texto poético habla de valores éticos sin caer en una mera enseñanza moralizante o didáctica.

En el cuarto capítulo, “En busca de la forma”, desarrolla la idea de que las formas literarias no son esclavas del contenido del discurso poético; sin embargo, hay un vínculo entre lo semántico y aspectos relativos a la forma (como rima, ritmo o sintaxis) en un poema. Aquí Eagleton es rotundo: “No todas las declaraciones críticas tienen que consistir en un qué en los términos de un cómo. Pero se puede afirmar, sin embargo, que el acto *prototípico* de la crítica es exactamente ése” (p. 83). Y en la poesía lo es de modo más radical, pues los rasgos formales son, sin duda, constitutivos del significado; pero no son siervos del sentido del poema. El profesor de la Universidad de Manchester examina una situación sumamente ilustrativa: la forma contra el contenido en un texto poético. Muchas veces, cometemos el error de pensar que hay una coherencia exhaustiva entre el significante y el significado; no obstante, este principio debiera ser matizado. La forma de un soneto muy barroca podría entrar en contradicción con el sentido que enfatiza la idea de volver a la vida sencilla de un pastor, es decir, la orquestación lujosa frente a la defensa del simplicismo cotidiano como

propuesta vital. Sustentándose en la óptica de la pragmática lingüística, Eagleton dice que el poema es un acto performativo: “los poemas son acciones, no meros objetos en una página” (p. 110). Si uno alaba la humildad como virtud —sostiene Eagleton— con un tono amenazante, entonces, estamos en una contradicción performativa, porque hay una oposición entre el poema como acto (amenaza) frente a la orquestación formal (la humildad). Ello no es un defecto del texto artístico, sino una característica esencial del mismo.

En el quinto capítulo, el autor desmitifica que la crítica literaria sea solo síntoma de banal subjetivismo: “Pero, para empezar, debemos hacer notar que el hecho de no ponerse de acuerdo sobre un asunto no necesariamente conlleva la presencia de subjetivismo” (p. 127). Luego precisa algunas categorías muy útiles para el análisis poético: el tono (“modulación de la voz que expresa una actitud particular o un sentimiento”, p. 143), la altura (alta, grave o intermedia), la intensidad (apagada, enardecida, lenta, por ejemplo) y la textura (“radica en el modo en que un poema teje sus diferentes sonidos en estructuras reconocibles”, p. 149).

En el sexto y último capítulo, Eagleton ejemplifica los conceptos antes esbozados en el análisis de poemas muy representativos de la tradición de lengua inglesa: “Oda al atardecer” de William Collins, “La segadora solitaria” de William Wordsworth, “La grandiosidad de Dios” de Gerard Manley Hopkins, y “Cincuenta haces de leña” de Edward Thomas. El libro termina con una reflexión acerca de la importancia de la estructura del poema, en efecto, “una atención más perspicaz hacia la forma presenta a esta como un medio de la propia historia” (p. 199). La poesía es, al decir de Eagleton, algo reacia al análisis político; pero ello no implica que aquella sea imposible de abordar desde una óptica sociohistórica.

*Cómo leer un poema* es un ensayo notable, porque ofrece una visión distinta acerca de cómo acercarse dialógicamente un texto poético sin ceñirse —de modo dogmático— a un solo método ni caer en el abismo del contenidismo, modalidad solapada de pigrizia intelectual que deja en el

tintero el análisis de la sugestiva forma literaria, testimonio insoslayable del oficio de un artista y con un estilo propio, dentro de la praxis humana (Camilo Fernández Cozman).