

BERNARDO PAREJA COMO LECTOR: CRÍTICA Y POÉTICA EN ARGONAUTAS DEL ESPÍRITU

BERNARDO PAREJA AS A READER: CRITICISM AND POETICS IN ARGONAUTAS DEL ESPÍRITU

Carlos A. Castrillón¹, Vivian C. Rojas, Laura M. Echeverri²

¹ Programa de Español y Literatura de la Universidad del Quindío.

² Estudiantes investigadoras del programa de Español y Literatura de la Universidad del Quindío.

Fecha de recibido: Febrero 3 de 2010

Fecha de aceptado: Junio 9 de 2010

Correspondencia: Programa Licenciatura en Español y Literatura. Universidad del Quindío. Av. Bolívar calle 12 norte Armenia Quindío. Código Postal 630004. Correo electrónico: sonorilo@yahoo.com.

RESUMEN

En este artículo se analizan en sus fundamentos teóricos y metodológicos los ensayos de crítica literaria del poeta colombiano Bernardo Pareja, Argonautas del Espíritu, en el contexto de la historia de la crítica literaria en el Quindío. El objetivo es definir la importancia del autor como ensayista en la tradición de la literatura del Gran Caldas. Para el efecto se propone una edición anotada con estudio previo de un conjunto representativo de los ensayos inéditos, con lo cual se demuestra la vigencia de la crítica impresionista en el contexto local.

Palabras claves: *Crítica literaria, grecolatinismo, ensayo, literatura del Gran Caldas.*

ABSTRACT

In this paper the essays of literary criticism by colombian poet Bernardo Pareja are analyzed in their theoretical and methodological supports, in the context of the history of literary criticism in Quindío. The aim is to prove how important Pareja is as essayist in the tradition of Gran Caldas literature (Colombia). The annotated edition of these essays shows that impressionistic criticism rules in local context.

Key words: *Literary criticism, Greco Latinism, critical essay, Gran Caldas literature.*

INTRODUCCIÓN

El panorama más completo sobre la evolución de la crítica literaria en Colombia, el de Jiménez Panesso (1992), permite comprender los diferentes modelos, intenciones y paradigmas que han determinado el ejercicio crítico en nuestra historia literaria. En el Quindío no se ha logrado compendiar la producción crítica iniciada por los escritores que se dieron a conocer en la década de los años cuarenta, pero un recorrido por la obra de autores muy distintos en método y en formación permite poner de presente la existencia de dos tradiciones: Una crítica que se vale parcialmente del impresionismo del lector cultivado y erudito, que confía en el valor de su gusto, y otra que se genera en el ámbito académico al amparo de las teorías literarias que se suceden como modelos de

interpretación de la labor creadora. La primera tiene como canal natural el periódico y la revista y como género específico el ensayo; muy rara vez estos críticos asumen tareas de largo aliento. La segunda se expresa en el artículo científico, que a menudo se publica en conjuntos monográficos y en revistas especializadas.

La única aproximación conocida al ensayo literario en el Quindío fue realizada por el académico Héctor Ocampo Marín, quien en dos publicaciones sucesivas (2001, 2004) ha abordado el problema con intención historiográfica. Este primer aporte brinda pistas documentales pero no tiene por objeto establecer criterios para el estudio de tendencias y campos de aplicación. Sin embargo, la amplitud de la tarea permite conclusiones muy importantes:

¹ Este artículo es producto del proyecto de investigación "Recuperación de textos: La crítica literaria de Bernardo Pareja y Jorge Ramos" (2008-2009), en el marco de la línea de investigación en Relecturas del Canon Literario, del Grupo de Investigación Dilema de la Universidad del Quindío.

No es un despropósito afirmar que hay una notable semejanza entre la literatura ensayística aparecida antes de la sólida y transformadora labor cultural de la Universidad del Quindío, en contraposición con la tarea ensayística que se ha venido realizando después. Los ensayos anteriores se caracterizaban por el tono lírico y amable primor expresivo. Los ensayos trabajados y conocidos después, a partir del auge de los centros de enseñanza superior en la ciudad de Armenia, muestran una sostenida insistencia analítica, especialización temática y una honesta sustentación bibliográfica (Ocampo Marin, 2004: 315).

En este contexto, el estudio y edición de los ensayos que Bernardo Pareja recogió bajo el título *Argonautas del Espíritu* es el producto de un proyecto de investigación que se adelanta en la Universidad del Quindío acerca de la crítica literaria de la región. Este proyecto tiene como propósito recuperar y analizar en sus fundamentos teóricos y metodológicos la tradición crítica de escritores como Bernardo Pareja, Jorge Ramos, Humberto Jaramillo Ángel y Julio Alfonso Cáceres, entre otros.

Bernardo Pareja y Jorge Ramos escribían en la misma época, pero bajo dos tradiciones distintas y antagónicas y en dos lenguajes que no podían encontrar puntos de contacto. Sin embargo, a ambos los movía la pasión por la palabra y la exposición del valor de la literatura tal como la concebían: la pureza de la expresión en uno y el símbolo como centro de la discusión en el otro. De los dos, el único que necesita una justificación es Pareja: Sin aparatage teórico, sólo con las armas de un lector avezado y profundo, con sus firmes convicciones que no ceden ante ninguna propuesta literaria, en la línea del valor intrínseco de la poesía como arte que sólo debe obedecer a sí mismo, sus fórmulas definitorias conforman un cerrado conjunto de marcas estéticas que se enuncian en imágenes de singular barroquismo, incompatible con la crítica literaria contemporánea, y en general con la historia de la crítica en Colombia.

1. El autor

Bernardo Pareja García (Quimbaya, 1918) es reconocido como uno de los últimos poetas del Gran Caldas que representa a una generación de escritores que le rindieron culto exclusivo al lenguaje, en contracorriente con la poesía telúrica que imperaba en su momento. La preocupación literaria de Pareja,

alejada del costumbrismo y del romanticismo tardío que dominaban en la época, está determinada por sus propias aficiones estéticas: el decadentismo francés, el existencialismo y la mitología universal; además, lo que se considera más destacado en el contexto regional: su fascinación por los temas luciferinos y oscuros. Desde 1953, con la aparición de su primer libro de poemas, *Arcilla iluminada*, se lo describía como “poeta maldito” y “luciferino”:

Bernardo Pareja es uno de los últimos poetas colombianos que rinden tributo exclusivo a la palabra. Este poeta, “maldito” y “luciferino”, como se lo describía en 1953, ha construido un mundo particular. La poesía de Bernardo Pareja es, por decir lo menos, única; una especie de lírica insular que difícilmente se explica en una región cuyos poetas gustaban más de llamarse románticos o telúricos. Tiene una poderosa fuerza interior que lucha por salir a la claridad del verso, pero sólo deja huellas de una agonía incommunicable. Y esa incommunicabilidad, por su terca persistencia, el gran valor de su poesía (Castrillón, 1999: 12).

Carlos F. Gutiérrez, quien se ha ocupado de la obra del autor, recuerda que para Bernardo Pareja “la poesía no se hace con ideas, se hace con palabras”, y que con sus dos últimos libros, *Limo Constelado* (1988) y *Celajes contra el azar* (1997), “reitera su empeño en la experimentación estética a través de la palabra, revelándose como un ser ensimismado en pulir el lenguaje y abrir nuevos significados al idioma español, permitiendo otras posibilidades expresivas” (Gutiérrez, 2008)³. Dentro de estas posibilidades se encuentra su colección de ensayos *Argonautas del Espíritu*, donde se deja ver como prosista y crítico al comentar las líneas más significativas de la literatura universal, nacional y regional.

2. El manuscrito de *Argonautas del Espíritu*

La colección de textos breves recogida por Bernardo Pareja bajo el título *Argonautas del Espíritu* comprende 82 ensayos escritos en diferentes momentos; aunque no están fechados, por los datos que se referencian en ellos se puede presumir que fueron terminados entre 1980 y 1997. El original, escrito a máquina, se divide en dos tomos (343 páginas en total), con correcciones y anotaciones hológrafas, debidamente paginados,

³ Para una aproximación a la poesía de Bernardo Pareja véanse Castrillón (1999, 2004), Botero & Castrillón (2005), Sánchez (2006) y Gutiérrez (1998, 2008).

ordenados y revisados por el autor. Algunos de esos textos fueron publicados en diarios ya desaparecidos de la ciudad de Armenia, pero pueden considerarse inéditos en conjunto. Para este estudio, los 82 ensayos se clasificaron con la siguiente metodología:

1. Se escogieron 54 ensayos para conformar un libro destinado a la publicación. El criterio de selección consistió en determinar la vigencia de la temática y la intemporalidad de la propuesta de lectura que Bernardo Pareja desarrolla a partir de su visión estética. Se omitieron los ensayos que tienen más estructura de biografía o reseña y los que son sólo el pretexto para desarrollar temas circunstanciales o ajenos a la literatura⁴.

1. *Novela cautivante* [Benjamín Baena Hoyos]
2. *Poeta de cadencias entrañables* [Baudilio Montoya]
3. *Libro vivenciado* [Hernán Mendoza Hoyos]
4. *Vigencia de un escritor* [Humberto Jaramillo Ángel]
5. *Esmerado cultor del soneto* [Guillermo Sepúlveda]
6. *Esteta Hedónico* [Bernardo Arias Trujillo]
7. *Vendimiador de metáforas* [Iván Cocherín]
8. *Adensado pensador* [Luis López de Mesa]
9. *Poesía de adensadas revelaciones* [Hernando Domínguez Camargo]
10. *Centuria de un natalicio* [José Eustasio Rivera]
11. *Poemas inéditos del Panida* [León de Greiff]
12. *Al Maestro lo asedia el olvido* [Guillermo Valencia]
13. *Ensayista, prosista de axiológicas claridades* [Rafael Maya]
14. *Eximio escritor olvidado* [Manuel María Madieto]
15. *Precursor de la poesía negra* [Candelario Obeso]
16. *Las cenizas del panfletista* [José María Vargas Vila]
17. *Lejana amiga del poeta* [Andrés Holguín]
18. *Andante caballero del infortunio* [José Ignacio Bustamante]
19. *Porfirio Barba Jacob*
20. *Perfil intemporal de una poeta* [Carmelina Soto Valencia]
21. *En la arcilla la lumbre riela* [Silvia Lorenzo]
22. *Las toxinas iluminantes* [Las niguas y la literatura]
23. *Secular búsqueda de la paz* [El tema de la paz en la literatura]
24. *Trilce, criatura de la tristeza y la dulzura* [César Vallejo]
25. *Ultraísta de eternas claridades* [Jorge Luis Borges]
26. *Un bulbul emigró a Metapa* [Rubén Darío]
27. *Intemporal sembrador de rimas* [Gustavo Adolfo Bécquer]
28. *El Collar de la Paloma* [Ibn Hazm o Aben Hazam]
29. *El aticista de Moguer* [Juan Ramón Jiménez]
30. *Era tangible la luz de su pensamiento* [Antonio Machado]
31. *La lírica aleixandrina* [Vicente Aleixandre]
32. *Efímera nombradía literaria* [Salvador Rueda y Domingo Ramón Perés]
33. *Su sangre fue un camino* [Miguel Hernández]
34. *Sagitario de la dignidad humana* [Miguel de Unamuno]
35. *Preeminente valor de la poesía venezolana* [Ana Mercedes Pérez]

36. *El Caín byroniano* [Lord Byron]
37. *Poeta de las asombros latitantes* [Peter Altenberg]
38. *Sonetos del Desolado* [Gérard de Nerval]
39. *Visitante del Hades* [Arthur Rimbaud]
40. *Panegirista de rebeliones e inconformidades* [Lautréamont]
41. *El recluso endemoniado de Charenton* [Marqués de Sade]
42. *Poeta de la interminable Diáspora judaica* [Morris Rosenfeld]
43. *Inflexible censorador* [León Bloy]
44. *Poeta atraído por la claridad* [Paul Valéry]
45. *Poeta del Sol Naciente* [Toyohiko Kagawa]
46. *El desolado cantor de Diotima* [Friedrich Hölderlin]
47. *La tea de Engadina* [Nietzsche]
48. *Tormentoso orfebre renacentista* [Benvenuto Cellini]
49. *Tribulaciones leopardinias* [Giacomo Leopardi]
50. *Nauta de leyendas* [Gabriele D'Annunzio]
51. *El hondero del Arno* [Giovanni Papini]
52. *Sensualismo narratorio* [Margarita de Valois]
53. *La poeta de las derelicciones* [Marcelina Desbordes-Valmore]
54. *Epistolario de una derelicta* [Camille Claudel]

Ensayos incluidos en la edición crítica

2. Los 54 ensayos del libro propuesto se clasificaron en tres grandes grupos según los autores comentados: “Ensayos de cercanía” (23 ensayos sobre temas y escritores regionales y colombianos), “Literatura iberoamericana” (12 ensayos) y “La palabra universal” (19 ensayos sobre temas y escritores europeos y orientales).

3. Los 28 ensayos restantes se estudiaron junto con los demás en el marco del proyecto para determinar las líneas de trabajo y la propuesta crítica del autor.⁵

-
1. *Perfil entitativo* [Félix Henao Toro].
 2. *Suma de canciones de la tierra quindiana* [Álvaro Pareja Castro].
 3. *Escritor de estilo epitomado* [Gabriel Jaime Gómez Carder].
 4. *Discípulo de Arturo Torres Rioseco* [Jesús Arango Cano].
 5. *Lingüista prominente* [Luis Flórez].
 6. *Evocación del arielismo* [José Enrique Rodó]
 7. *Efulgente lumínico de la cultura hispana* [Gregorio Marañón].
 8. *Milenario natalicio de nuestro idioma* [La historia de la lengua castellana]
 9. *Las jarchas y su pervivencia lírica* [Los orígenes de la literatura castellana]
 10. *Trovadores provenzales* [La lírica trovadoresca]
 11. *Eminente lexicógrafo hispano* [Julio Casares]
 12. *Vívida palabra de una generación* [La Generación del 27]
 13. *Arrepticios y relapsos* [Jean Genet]
 14. *La antorcha de Besançon* [Victor Hugo]
 15. *Antorcha precursora de la Ilustración* [Denis Diderot].
 16. *Pensador sin apegos ni alienantes ambiciones* [Albert Camus]
 17. *Historia y cultura milenarias* [Cultura china]
 18. *Interlocutor de la ensoñación* [Gastón Bachelard]
 19. *El visionario de Bonn* [Beethoven]

⁴ Carmelina Soto (1983: 18) llamaba “comprimidos biográficos” [i!] a estos ensayos de Bernardo Pareja, y anotaba que “gozan de amplia aceptación especialmente entre estudiantes que necesitan información de autores y obras del presente y del pasado con la brevedad y la celeridad que la época requiere”.

⁵ No hacen parte de este estudio los incontables ensayos que Bernardo Pareja excluyó de su manuscrito y que se encuentran dispersos en publicaciones periódicas del Gran Caldas. Todos los productos, documentos originales y manuscritos que soportan este proyecto pueden ser consultados en la biblioteca del programa de Español y Literatura (Universidad del Quindío).

20. Filósofo y musageta de los dolores del mundo [Schopenhauer]
21. Nombres pervivientes de la cultura alemana [Literatura alemana]
22. Patrimonio inamisible de la cultura [La epopeya]
23. Catálogo de centenarios [Marx, Lutero, Wagner, Jaspers, Kafka, Stendhal, Ortega y Gasset, Bolívar, Montaigne, Sanzio]
24. Celical ruiseñor de la Umbría [Francisco de Asís]
25. Estampilla conmemorativa [Santa Teresa de Jesús]
26. Varona de contiendas aurales [Flora Tristán]
27. El rojo chal de los presagios [Isadora Duncan]
28. Escritora de acuidades axiológicas [María Ladi Londoño]

Ensayos no incluidos en la edición crítica

Para la edición crítica de Argonautas del Espíritu (2010) los 54 ensayos han sido confrontados y corregidos. Las operaciones de edición fueron las siguientes:

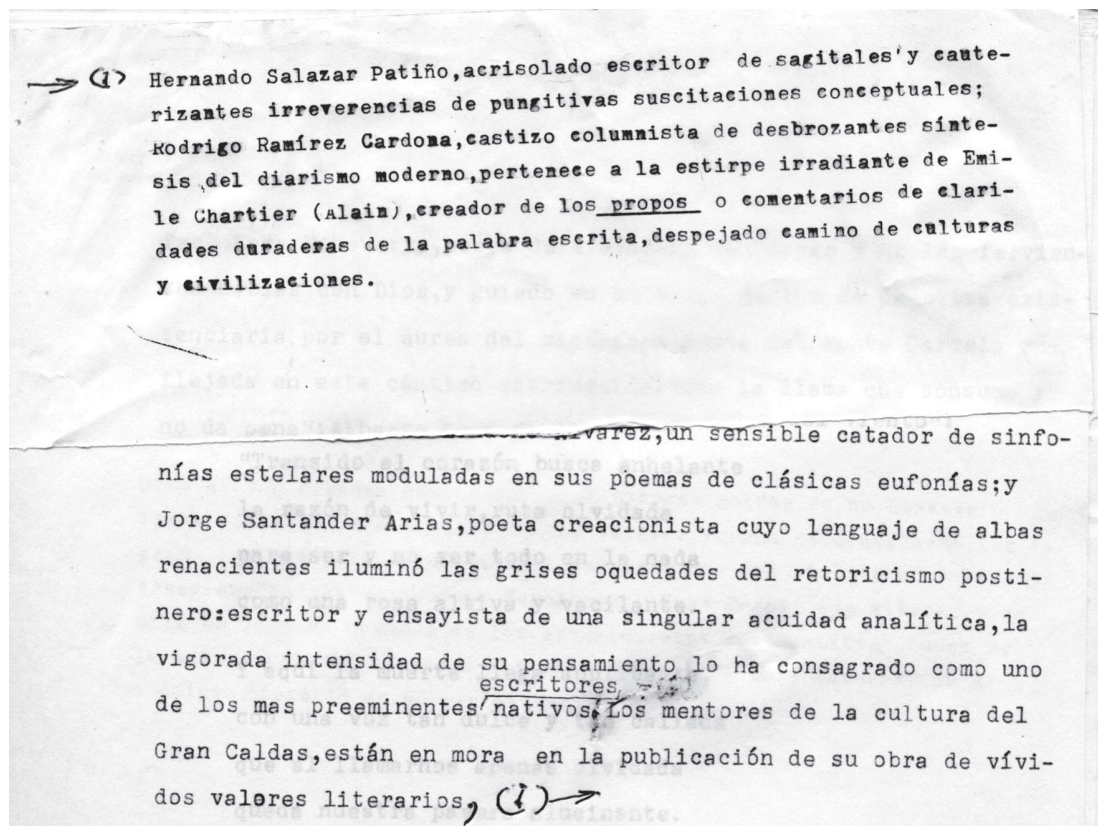
1. Se fijaron los textos definitivos a partir de los manuscritos disponibles. En algunos casos se pudo comparar la versión del manuscrito revisado por el autor con publicaciones previas⁶.

2. Se cotejaron las citas y referencias; cuando no fue posible, se agregaron notas aclaratorias. En ocasiones, cuando no se cita el autor o la construcción del párrafo induce a la ambigüedad, se han rastreado los datos para ofrecer una versión ajustada al propósito del texto.

3. Se corrigieron directamente en el texto las erratas, las marcas convencionales y la puntuación. En los casos de puntuación poco clara o ilegible en el manuscrito, se ajustaron los periodos gramaticales para mayor claridad.

4. Se conservó el orden de los ensayos y se agruparon en conjuntos que no aparecen en el original, pero que se evidencian en la numeración consecutiva de los textos.

5. Se agregaron notas para contextualizar los ensayos y explicar las equivalencias lexicales de los arcaísmos, cultismos y palabras en desuso relacionadas con la concepción estética del autor.



Página del original con correcciones y agregados del autor

⁶ Por ejemplo, el ensayo "Panegirista de rebeliones e inconformidades", sobre Lautréamont, tiene una versión anterior, bastante diferente, publicada con el título "Habitante de penumbras demoniales" en El Quindiano (Armenia, diciembre 21 de 1991, p. 3); mientras que "Sonetos del Desolado", sobre Nerval, apareció con el mismo título, pero incompleto, en el mismo periódico (noviembre 23 de 1991, p. 2).

Las anotaciones tienen el propósito de señalar los aspectos fundamentales que determinan la labor de Bernardo Pareja como ensayista, crítico y comentarista literario. No es costumbre en el autor aportar las fuentes de los conceptos que usa ni las referencias bibliográficas de sus citas. Si bien no consideramos que esto sea indispensable para la lectura, sí hemos tratado de verificar y ajustar en la edición la mayoría de las citas textuales, confrontar las referencias y corregir los errores e imprecisiones comunes en estos ensayos de un estilo tan particular y tan libres de exigencias académicas. Este trabajo de edición, que no se ha registrado en detalle porque no viene al caso, implicó la revisión de cientos de textos, lo que da una idea acerca de los amplios intereses literarios de Bernardo Pareja. Quedan anotados en ese conjunto sólo los casos en los que la corrección directa no ha sido posible porque no se encuentra la referencia o porque la modificación del texto afectaría la argumentación o causaría mayores ambigüedades; se aportan también algunos datos que contribuyen a la comprensión y se marcan las palabras que reflejan del mejor modo la concepción estética del autor.

3. Bernardo Pareja como lector crítico

Luego de la edición del manuscrito, se hizo un estudio de los principios metodológicos que orientan la labor crítica de Bernardo Pareja, con énfasis en su concepción de la creación literaria como búsqueda de la belleza y superación de las circunstancias. Para el efecto, se les plantearon a los textos las siguientes preguntas:

- ¿Se ubica dentro de alguna de las tendencias definidas por los estudios literarios?
- ¿Se adivina algún método? ¿Se intuye algún rigor?
- ¿Hay apoyo en conceptos ajenos?
- ¿Se confronta lo afirmado con referencias a opiniones divergentes?
- ¿Da una idea de las inquietudes literarias del contexto cultural?
- ¿Se propone como diálogo o como dogma?
- ¿Permite definir un conjunto de afinidades estéticas?
- ¿Explica de algún modo la actividad creadora del escritor?
- ¿Cuál es su contribución a la literatura del contexto del autor?

Como resultado, lo que podríamos denominar el método crítico de Bernardo Pareja se sitúa a medio camino entre la lectura impresionista⁷ y erudita y la doctrina consistente, lo que le deja poco espacio para el diálogo. Para aplicarle un concepto cercano en estética y en afectos, Rafael Maya define el impresionismo crítico como la práctica de lectura mediante la cual “se le sustrajeron a la crítica sus bases de duración, fijeza y certidumbre para entregarla a la tornadiza y mudable diosa del capricho personal” (1982: 145). Aunque Bernardo Pareja tiene una certidumbre absoluta acerca del valor del “aticismo” de la expresión (elegancia en el estilo y recreación de lo clásico), el rechazo a lo circunstancial y la exigencia de una actitud genuina ante la creación, sus comentarios y divagaciones van más por sus convicciones que por las obras, más por el anecdotario que por las huellas textuales; sus ensayos críticos son pretextos para el ejercicio estético y defensa del espíritu “ascensional” que debe sustentar todo esfuerzo creativo. En esta forma de lectura, “indiferenciada y genérica”, cuyos conceptos “pueden aplicarse con igual legitimidad a las obras de más diferente condición” (Ibíd.), llena de erudición y lucimiento verbal, importa más el crítico que la obra comentada.

Las cualificaciones y definiciones sobre las cuales Bernardo Pareja vuelve una y otra vez son, por decir lo menos, atípicas. De un escritor se dice que es “enhestado fanal desfacedor de sombras” o “tiene el aliento ascensional de un entimema de largo vuelo renacentista”. Bernardo Pareja apela al deseo de cristalizar la idea en la palabra, marca común de su poesía; las más de las veces, cuando el objeto no es fácilmente reconocible, la valoración es oscura porque no sabemos si apunta a rasgos de personalidad o a cualidades de escritura. La enorme erudición, soporte común en este tipo de crítica, viene aplacada por su ideal de la belleza y está al servicio de ella, pero el epíteto esdrújulo, restallante y rítmico, que levanta la prosa y la acerca al verso, que detiene la lectura en la palabra, hace olvidar la idea o la oblitera del todo, como en la curiosa paráfrasis de los célebres versos de gratitud y compromiso de Rubén Darío: “Colombia fue para Rubén Darío tierra de promisión blasonada de melenudos félicos rampantes” (Pareja, 2010: 140)⁸.

Trozos completos se estructuran como enigmáticas

⁷ Asumimos el concepto de “crítica impresionista” tal como lo definen Rafael Maya (1982: 145-148) y Guillermo de Torre (1970).

⁸ En adelante se referencia sólo la página de la edición crítica de Argonautas del Espíritu (2010).

referencias cuya claridad el autor se complace en retardar. Bernardo Pareja se regodea en las palabras de su glosario sonoro y particular, al punto que son ellas las verdaderas protagonistas de esta celebración de la poesía. Esto explica el deseo barroco de cifrar el referente y recuperar los étimos, la insistencia en los cultismos y anacronismos lexicales, cultivados con loable intransigencia desde su primer libro, junto con la tendencia a exaltar y retorcer la frase. El circunloquio rodea el objeto hasta iluminarlo o petrificarlo: un poeta negro se define como “de notorias pigmentaciones ebanitas” (90), Hesiodo “fue un panida traductor fiel del poemario nutricio de los surcos fecundados por las lluvias siderales de Deméter” (44), Leopardi es “el derelicto giboso lacerado por insolubles erotemas” (228), Lutero es un “rebelde y relapso vitando evadido de ergástulos orcinios” (255), Benvenuto Cellini es “célebre burilador de áuricas preseas” (237) y Camille Claudel es “genio animante de la ataraxia de los mármoles” (242).

Los procedimientos estilísticos son de increíble riqueza: Insólitas digresiones; elisión de los conectores; omnipresencia de los adjetivos (uno, o varios, para cada cosa), con frecuencia en anteposición; una particular fraseología, que se repite como marca de estilo en todos los textos; epítetos que tienen el valor de una frase; plasticidad morfológica para sintetizar un concepto (*futurador, futurición, edeniano*); omisión de algunos determinantes para enfatizar las calificaciones, que adquieren así el ritmo de una exaltación: “las depredaciones de esas asonadas le hicieron sentir inocultable aversión a los estamentos eclesiales que trafican a la sombra de absorbentes epígonos utilitaristas metafísicos usufructuarios de las elementales enseñanzas nazarenas” [205, sobre León Bloy]. A esto se agregan los párrafos que se prolongan en encadenamientos insospechados que suman y derivan sin marcas que orienten al lector.

Pareja no agrega un dato si no puede quedar integrado en sus circunloquios. Todo esto implica un alto grado de exigencia para el lector, de cuya cultura lingüística y literaria depende el nivel de comprensión. Por eso es frecuente que algunos nombres o conceptos no se mencionen sino que se refieran por atributos, por metonimias o por alusiones históricas: “el nórdico,

musical y abstraído pulimentador de las *Prosas de Gaspar*” [50, León de Greiff], “el dionisiaco existencialista amigo y mentor del águila y la serpiente” [47, Nietzsche], “una generación de agrómenas y fenicios comprometidos con una desalada cotidianidad de alicientes efimerales” [29, para hablar de agricultores y comerciantes].

El sentido se encripta aún más cuando los contenidos anteriores se acogen como referencia cifrada a medida que avanzan los ensayos: “El avizorante poeta autor de Las Diabólicas [Barbey d'Aureilly] fue el resplandor damasceno para la conversión del soberbio sagitario [206, León Bloy, convertido como San Pablo]”, de “palabra sinaítica”, “profeta de un siglo anegado de dilogías tosigosas”; o cuando se suman atributos: “El renombrado poeta de la portuaria y vinatera ciudad de Sète, enarboló los valores fundamentales de su obra de futuradoras semillas en espejados planteamientos estilísticos difusores de claridades disipadoras de las untuosas umbras opresoras de los renacimientos humanales” [209, Valéry]. Buen ejemplo son también los títulos, que tiñen de arcanidad el objeto (“Vendimiador de metáforas”, “Ultraísta de eternas claridades”, “Poeta de los asombros latitantes”, “Arrepticios y relapsos”) o lo cualifican dentro del conjunto de conceptos preferidos (“El recluso endemoniado de Charenton”, “El desolado cantor de Diotima”, “La poeta de las derelicciones”, “Escritor de estilo epitomado”).

Estos ensayos, más que de crítica literaria, son un homenaje a sus compañeros de generación, una recreación de los afectos literarios, como testimonio de simpatía y celebración de la lectura, y una excusa para exponer su ideal de la poesía y la belleza. Son estampas para el recuerdo de estos autores, concebidos como “argonautas” (“la agonal militancia de los argonautas desfacedores de dificultades”, 26), muchos de los cuales estuvieron en la base de la formación literaria de Bernardo Pareja. Sus destinatarios no eran los lectores críticos sino el público general que curioseaba en un periódico; el propósito es la invitación a la lectura de los autores amados, con el pretexto de conmemorar una fecha, recordar una obra olvidada o recrear con pasión el conflicto entre los creadores y los académicos y las naturales rencillas literarias de diverso origen.

La aproximación es más bien externa, rodeando o eludiendo el objeto, sin adentrarse en los textos y con una carga de léxico particular que parece incompatible con el ejercicio crítico. Nada por decir con respecto a las obras, mucho sí sobre el autor y su actitud ante la creación literaria, que se valora como búsqueda de la belleza y correlato de experiencias trascendentales. El peligro más evidente, si damos por sentado que este tipo de labor crítica no tiene como propósito lo que se suele esperar de ella, es la afirmación vaga y genérica que puede ser aplicada a cualquier escritor o a cualquier texto. Así, en sus ensayos abundan caracterizaciones que pueden trasladarse fácilmente de un escritor a otro, como cuando valora la obra de Iván Cocherín, de “admirable plasticidad”, a pesar de la distancia que hay entre sus novelas proletarias (típicamente *circunstanciales*, en términos de Pareja, es decir, la sumisión de la literatura o el pensamiento a las exigencias inmediatas, a la ocasión o al gusto de un grupo particular, lo que implica la pérdida de su especificidad estética.) y los ideales “renacentistas” del movimiento creativo: recuperación de lo clásico en un momento de agonía. Cocherín se salva porque, si bien sus novelas son todo menos “áticas” o “ascensionales”, Pareja traslada la valoración a la actitud rebelde del autor: al servicio de una idea, sí; mal camino, como se insiste en estos ensayos, pero la rebeldía lo redime.

Es la crítica de la personalidad estética de los autores y de sus actitudes ante el arte: contra la vulgarización de la vida y de la poesía. No precisa ningún rigor ni le preocupa la ubicación de sus reflexiones en el conjunto de los textos críticos sobre un autor; por eso sólo dialoga con sus convicciones; por eso no refiere textos, sólo los cita, a veces de memoria. En ese sentido, los comentarios críticos de Bernardo Pareja son más bien estampas sobre los creadores y proyecciones de su forma de ver la literatura, y pueden ser leídos como ejemplos de su retórica particular y autónoma, e incluso como proyecciones de su poesía, con el mismo arsenal terminológico.

Coherente con la idea de De Torre (1970: 38) sobre el lirismo como punto de llegada del impresionismo, en algún momento el comentario se diluye en palabras llenas de emotividad e intención poética, lo que produce caracterizaciones bizarras como esta sobre Borges: “Se perfiló en una inamisible esencia

existencial, almo del canto de supremas permanencias meliorativas, y como coribante clarividente leyó en favilas occiduales Nenias de abscontas saudades” (138).

Para los autores que no tocan la esencia del *enigma*, los más “circunstanciales”, la aproximación es aún más externa, sin adentrarse en los textos y con mayor carga de su particular léxico. En el otro extremo están los sujetos de *derección*, los grandes condenados por “la angustiada parábola existencial”; los *arrepticios* y *relapsos* de este mundo de rebeldes, réprobos y obstinados seres agónicos; los *sagitarios* de verbo contundente y las víctimas del dogmatismo en todas las épocas. De ahí la preeminencia de Nietzsche en estos ensayos, por la rebeldía, la autocracia, la batalla contra los dioses que limitan la libertad humana.

Cada obra se hace caber en una consigna genérica, sólo reconocible para quien ya conoce al autor. Esto aleja los comentarios de la reseña. Tampoco presenta juicios que ubiquen la obra dentro de una tradición específica. El ensayo sobre Candelario Obeso, a quien llama “un desventurado Nerval negro”, es un buen ejemplo de su procedimiento, que no método, y de sus fórmulas valorativas: La censura nunca va contra el objeto de sus reflexiones sino contra los que evidencian actitudes contrarias al ideal libertario o entorpecen la labor creativa con sus acciones.

Bernardo Pareja siente preferencia por los “poetas malditos” y los escritores de vidas atormentadas que dan testimonio de sus luchas interiores. Por eso es común para cada autor la búsqueda genealógica, en la que destaca la nobleza de origen o la tragedia que antecede al creador, y la recreación biográfica con énfasis en la rebeldía y la lucha. Hablando, por ejemplo, de Sade, acumula calificaciones como: “arrepticio” de “escabrosidades luciferales”, “terático”, “satánico”, “ululante ícubo ebrio de ajenjos tentiginosos” e “infernados laberintos de alucinados honderos acráticos”, “saturado de tosigosas experiencias”, “panegirista del personaje abyecto [Lucifer]”. Por eso mismo se siente atraído por el autor, a quien considera “suprema encarnación de la rebeldía ajena a las genuflexiones claudicantes” (201). En su concepción de la vida como agonía que no encuentra concierto ni expresión definitiva, le interesan los espíritus rebeldes, insumisos y adictos a

la búsqueda, con los cuales se siente hermanado. Obsesionado por lo abscóndito y ascensional, una imagen de su ideal poético, Pareja controvierte “los lastres metafísicos que hacen más agobiante la desesperada confusión humana” y abraza con alborozo el Decadentismo: “el espíritu que interroga la insondable arcanidad de los abismos y tiende escalas ascensionales a las inaccesibles alturas” (63). Es un ansia, una agonía de trascendencia muy lejana de la vulgaridad lo que Pareja le pide al poeta.

Ahora bien, lo que le molesta a Bernardo Pareja como lector es la confusión, la falta de aticismo, la circunstancialidad, el efectismo, “las superfetaciones ampulosas”, la “deslumbrante bisutería literaria de inmediatez circunstancial y viscosa superficialidad” (93), la idea que entorpece el brillo autónomo de la palabra y, en general, el arte al servicio de una causa. Valora a Octavio Paz precisamente porque sus poemas “son un renacimiento de la palabra desasida de la limitante densidad de las ideas abstrusas” (154). Su arquetipo es “una poesía pura, alquitarada, expurgada de los opacos elementos extra poéticos de ripios prosísticos” (86). Lamenta la pérdida de la consistencia en el mundo cultural, el absurdo y la confusión, en resumen, la pérdida del “aticismo clásico”, y polemiza contra las injusticias y la “viscosa hipocresía”, y en especial contra el maltrato cultural a la mujer. Rechaza “el sentimentalismo de prioridades yertas”, el “academicismo anacrónico, de alas asténicas” y los “veleidosos indijados tropológicos de yertas obsolescencias” (36) de la poesía contemporánea. La firmeza de la censura alcanza incluso a los autores admirados, como Guillermo Valencia, cuya “abstrusa concepción” parnasiana “le vedó acercarse a la musicalidad abscontada del simbolismo” (83). Hasta los trovadores provenzales, nos recuerda Pareja, “se cuidaron de las profusiones líricas circuidas de baches circunstanciales tan socorridos por los orondos cardadores del facilismo poético de nuestra época” (140, babélica y pedestre).

Igualmente, la emprende contra los críticos, esos “jerarcas pontificales”, enemigos de la trascendencia; rechaza la “frialidad de los análisis densos” de los “zoilos insidiosos” que no comprenden la profundidad del alma humana. Por ejemplo, defiende la novela Risaralda de “la viscosa ojeriza de zoilos postineros de abajados tinglados culturales” y censura a los críticos

“catonizados” y a la crítica “plana, cegatona y atrabiliaria” (68); cuando Menéndez y Pelayo descalifica la obra de Domínguez Camargo, se convierte en el máximo representante de “la retorcida ceguera de acartonados críticos literarios”, a la que Pareja contrapone la crítica comprensiva de Gerardo Diego:

El príncipe dipsómano de la crítica literaria española, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, vio en la poesía gongorina un denso rímero de visajes distorsionados. Del poema heroico del poeta santafereño dedicado a Ignacio de Loyola dijo que era “uno de los más tenebrosos abortos del gongorismo, sin ningún rasgo de ingenio que haga tolerables sus aberraciones”. En este fustigante juicio crítico de acerbidad proverbial, el ilustre Catón hispano fue obnubilado por sus consuetudinarias resacas etílicas (71).

En su ensayo sobre la *Crítica efímera* de Julio Casares, Pareja reflexiona sobre la labor de la crítica, que puede llegar a ser la más peligrosa de las actividades relacionadas con el arte, y de la cual no se considera uno de sus agentes. “Es grimoso ver que la crítica festina los privilegios genitores de renacimientos artísticos y subestima y veja los advenimientos creadores. La crítica con perspectiva cenital lo intuye todo y sutaliza el aire de los símbolos aún tangibles en la eurtimia dórica de los helenos legendarios, y se alumbraba con la vividez de la concepción platónica de llevar al alma hacia la armonía de todas las cosas justas” (148). La sanción luego se contagia del recurrente arsenal verbal:

Los críticos poseedores de virotes quemajosos refrescan su negativismo febricitante con el relente adventicio de la iconoclastia, con la cual no alcanzan a disimular sus frustraciones de escritores a la zaga de los renovantes amaneceres del espíritu, y son censados como los hijos raquíuticos de una época de marcada acefalía. Por fortuna aún quedan avizorantes sembradores de la cultura que no dejan a merced de adéfagas polillas las vendimias de los sueños enaltecedores del destino del hombre, y no permiten la fatiga intuitiva para sopesar las creaciones artísticas sin requilorios postergantes (148).

En este contexto de valoraciones, Pareja destaca el trabajo de tres críticos colombianos de “cimera categoría exegetica”: José J. Ortega Torres, “a pesar de sus limitancias religiosas”; Antonio Gómez Restrepo,

cuyas “síntesis ensayísticas no tienen ese declinamiento de los juicios circunstanciales”, y Javier Arango Ferrer, que “le ha insuflado aliento ascensional al patrimonio de nuestros letrados” (148). Al menos una de estas afinidades es extraña, si tenemos en cuenta, como lo recuerda Jiménez (1992: 145), que Gómez Restrepo “prolongó hasta bien entrado el siglo XX esa línea de crítica dependiente de la tradición clásica y de las verdades metafísicas, reverente ante jerarquías políticas y rangos sociales”.

4. Conclusión

En el caso de un género desatendido en los estudios regionales, la recuperación, análisis y puesta en circulación de los ensayos de Bernardo Pareja aparece como labor muy importante en el propósito de ampliar el conocimiento acerca de la evolución de la literatura regional. La investigación permitió, además, confrontar la conclusión de Ocampo Marín acerca de la influencia decisiva de la Universidad del Quindío en el desarrollo de las letras regionales.

La existencia de una tradición amplia y poco conocida en el ensayo y la crítica literaria llama la atención sobre el hecho de que, en diferentes momentos y bajo distintas ópticas, en el Quindío la literatura ha sido objeto de miradas que iluminan los textos. Sin embargo, lo más importante es la imagen que esos ensayos, que recorren casi 100 años de literatura europea, española, colombiana y latinoamericana, brindan acerca de la cultura regional en dos vertientes: La mirada a lo otro desde una perspectiva propia y la mirada a lo propio desde perspectivas ajenas. Todo esto contribuye a la consolidación de un dialogismo muy interesante que permite comprender mejor la evolución del contexto literario. A partir de lo anterior, el proyecto de investigación propone iniciar la reflexión acerca del papel de la crítica literaria como punto de discusión sobre la cultura en la cual se inserta.

Es evidente que la indagación sobre estos tópicos debe continuar hasta tener un conjunto de referentes que permitan una caracterización más amplia. A la crítica en el Quindío se le puede aplicar el mismo concepto que enuncia Ariel Castillo Mier (2008) para el Caribe colombiano: “Entre nosotros la actividad reflexiva en torno a la literatura se ha dado de manera individual,

dispersa e independiente, sin orden ni planificación, y ha estado por debajo de la gran producción creativa. Es innegable que hay investigación: lo que no hay es tradición investigativa. No obstante, los escasos aportes aislados han sido en gran medida desconocidos por el resto del país”. Esta investigación demuestra que la comprensión de ese fenómeno apenas comienza.

Los tres libros publicados por Bernardo Pareja comprenden sólo su poesía: *Arcilla iluminada* (1953), *Limo Constelado* (1988) y *Celajes contra el azar* (1997). Su colección de ensayos críticos, *Argonautas del espíritu*, inédita en su mayor parte y de difícil acceso, muestra la preocupación por las líneas más significativas de la literatura universal y marca los puntos de influencia en los escritores del Gran Caldas. Recorrer esas páginas es descubrir las claves del desarrollo de la literatura en el contexto de la tradición “grecolatina”, la poesía maldita y la cultura hispánica, pues de todo ello hay muestras en cien años de literatura caldense. La pasión con la que Bernardo Pareja comenta lo que lee y el énfasis con el que plantea su tesis acerca del valor absoluto de la palabra, hacen de estos ensayos un testimonio de formación literaria de gran valor para la literatura del Gran Caldas.

En estos ensayos Pareja mezcla las reflexiones y juicios con su actividad creadora y el lenguaje lírico; en este sentido, su obra crítica puede ser atractiva porque la dilución de las fronteras entre el discurso crítico y el acto creativo resulta interesante para los lectores, que un poco agotados del acercamiento a la literatura desde el método riguroso que propone la crítica moderna, reciben con agrado la aproximación impresionista (desde el gusto y el placer), que es lo que parece motivar la obra ensayística del escritor quindiano, apoyado en su erudición y su estatus de lector cultivado. Además, la experimentación con la palabra, que da paso a una especie de texto que, so pretexto de otro, se establece como un acto creativo, aleja la crítica de Bernardo Pareja de la de sus coterráneos, como Julio Alfonso Cáceres y Humberto Jaramillo Ángel, quienes, aunque también poetas y ensayistas, distancian bastante sus comentarios críticos y su prosa de su manera de hacer poesía. Como muchos críticos colombianos que fueron también poetas, Pareja ofrece en sus ensayos una versión mimética en prosa de su poesía, en el deseo de

“acercar el texto crítico al lenguaje poético” (Jiménez, 1992: 138), desde una suerte de seducción artística que compromete la visión de mundo del autor con lo comentado.

Sobre Bernardo Pareja podemos hacer la misma pregunta que se hace Maya (1982) al leer a Eduardo Castillo: ¿Es un crítico literario? Tal vez no, porque en él prevalece el deseo de mostrar sus intereses como creador, pero no lo acompaña un criterio que esté más allá de sus afinidades y convicciones estéticas, y porque, en todo momento, sus reflexiones tienen que ver más con él como lector erudito que con las obras comentadas. Como otros en Colombia, Pareja va “tras el encanto de la disertación amena, tras la sorpresa de las paradojas brillantes, tras los devaneos filosóficos o históricos, suspenso siempre de la agilidad acrobática

del criterio, y olvidando casi por completo la obra que suscitaba semejante despliegue de gracias espirituales” (Maya, 1982: 148).

De todos modos, con estos ensayos Bernardo Pareja se revela como uno de los más importantes hombres de letras en la tradición cultural del Gran Caldas, al tiempo que descubre sus afinidades con el “grecolatinismo”, tendencia en la que comúnmente se le sitúa como último representante activo. Para Pareja el grecolatinismo es visión universal y germen de luminosidad de la palabra; por eso llama “renacentistas” a los grecolatinos y sus continuadores hasta bien avanzado el siglo XX: “lumen de la intemporalidad creadora del espíritu que le abre lucernarios al absoluto circuido de pétreo silencio” (60).

BIBLIOGRAFÍA

Aguiar e Silva, V. M. (1982). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos.

Anderson Imbert, E. (1960). *Crítica interna*. Madrid: Taurus.

Anderson Imbert, E. (1984). *La crítica literaria, sus métodos y sus problemas*. Madrid: Alianza.

Azcuy, E. (1982). *El Ocultismo y la Creación Poética*. Caracas: Monte Ávila.

Botero, N. & Castrillón, C. A. (2005). *Didáctica de la literatura del Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria. Pp. 163-165.

Castillo Mier, A. (2008). “Estado de la crítica y la historia literaria en el Caribe colombiano”. Barranquilla: Universidad del Atlántico.

Castrillón, C. A. (1999). *Quindío vive en su poesía: Antología poética del siglo*. Bogotá: Tercer Mundo. Pp. 12-15; 98-106.

Castrillón, C. A. (1999b). *Tradición y modernidad en la poesía quindiana*. Armenia: Universidad del Quindío.

Castrillón, C. A. (2004). “Bernardo Pareja”. En *La poesía, el teatro y el ensayo en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 31-34.

Castrillón, C. A.; Pineda, D. A.; Echeverri, L. M. & Rojas, V. C. (2009). *Recuperación de textos: La crítica literaria de Bernardo Pareja y Jorge Ramos* (Informe de investigación). Armenia: Universidad del Quindío.

Castrillón, C. A. (2010). “Bernardo Pareja y los *Argonautas del Espíritu*”. En B. Pareja. *Argonautas del Espíritu* (edición crítica, Grupo de Investigación Dilema). Armenia: Universidad del Quindío. Pp. 15-31.

- Castrillón, C. A. (2010). "Anotaciones a *Argonautas del Espíritu*". En B. Pareja. *Argonautas del Espíritu* (edición crítica, Grupo de Investigación Dilema). Armenia: Universidad del Quindío. Pp. 247-263.
- Castrillón, C. A. (2010). *Tres ensayos de vecindad*. Calarcá: Cuadernos Negros.
- De la Guardia, A. (1988). "Poeta Bernardo Pareja. Su mundo, sus vivencias, su nuevo libro, *Limo Constelado*". *Diario del Quindío*, Armenia, Julio 26, p. 3 (Museo Quimbaya, folio VIII P006V).
- De Torre, G. (1970). *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza.
- Funmúsica (2003). "Biografía de Evelio Moncada". *Geocities*. Consultado: Junio 7 de 2009, en <http://www.geocities.com/funmusica/emoncada.html>.
- Garzón, M. A. & Ramírez, C. A. (1995). *La Poesía en el Quindío. Bibliografía, antología y perspectivas pedagógicas*. Armenia: Universidad del Quindío [tesis de postgrado].
- Gutiérrez, C. F. (1998). *La poesía en el Gran Caldas*. Armenia: Universidad del Quindío. [Tesis de postgrado].
- Gutiérrez, C. F. (2007). "Floración de frustrada primavera". *Termita Caribe*, 34. Consultado: Junio 7 de 2009, en http://termitacaribe.blogspot.com/2007_07_01_archive.html.
- Gutiérrez, C. F. (2008). "Un maestro de la palabra: Bernardo Pareja". *La Avenida, Revista cultural*, Armenia, 9: 6-7.
- Gutiérrez, C. F. (2020). *La poesía en el Gran Caldas*. Armenia: Ediciones Café y Letras.
- Hurtado, M. L. & Restrepo, J. (1994). *Repertorio bio-bibliográfico de autores quindianos*. Armenia: Universidad del Quindío [tesis de pregrado].
- Jaramillo Ángel, H. (1953). "Prólogo". En Pareja, Bernardo. *Arcilla iluminada*. Cali: Editorial El Gato.
- Jaramillo Echeverry, O. (1998). *¿Qué es el Grecolatinismo?* Manizales: Biblioteca de Autores Caldenses.
- Jiménez Panesso, D. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Siglo XIX y XX. Bogotá: Universidad Nacional.
- Maya, R. (1982). "El impresionismo crítico". En *Obra crítica*. Vol. 2. Bogotá: Banco de la República. Pp. 145-148.
- Mejía Duque, J. (1970). "Problemas de la literatura del Gran Caldas". En *Literatura y realidad*. Bogotá: Oveja Negra.
- Moncada, H. (2003). *Moncadita, homenaje a su vida y obra musical*. Medellín: Compañía Colombiana de Música [CD de audio].
- Ocampo Marín, H. (2001). *Breve historia de la literatura del Quindío*. Bogotá: (sd).
- Ocampo Marín, H. (2004). "El ensayo en el Quindío". En *La poesía, el teatro y el ensayo en el Quindío*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 273-317.
- Ospina, N. (1989). "Limo Constelado". *Diario del Quindío*, Armenia, Febrero 9, p. 3 (Museo Quimbaya, folio D

1006VI).

Pareja, A. (1995). *Cancionero Mayor del Quindío*. Tomo II. Armenia: Comité Departamental de Cafeteros. Pp. 738-741.

Pareja, B. (1953). *Arcilla iluminada*. Cali: Editorial El Gato.

Pareja, B. (1983). "Geniales vivencias del hombre". En Soto, Carmelina. *Un Centauro llamado Bolívar*. Armenia: Quingráficas. Pp. 111-119.

Pareja, B. (1988). *Limo Constelado*. Armenia: Impresora Dutor.

Pareja, B. (1990). "Prólogo". En Pinto, G. *Montenegro 100 años, 1890-1990. Su geografía, su historia y civismo*. Pereira: Artes Gráficas Don Quijote.

Pareja, B. (1990b). "Prólogo". En Salazar, Luz Dary. *Poemas para vosotros*. Quimbaya: Tipografía Única.

Pareja, B. (1992). "Introducción". En Sepúlveda, Guillermo. *Sonetos*. New York: Editorial Pegasus.

Pareja, B. (1997). *Celajes contra el azar*. Armenia: Comité Departamental de Cafeteros del Quindío.

Pareja, B. (2010). *Argonautas del Espíritu* (edición crítica, Grupo de Investigación Dilema). Armenia: Universidad del Quindío. Biblioteca de Autores Quindianos.

Paz, O. (1972). *El Arco y la Lira*. México: F. C. E.

Restrepo, R. & Hernández, N. E. (2000). *Los rostros de la tierra. Una antropología de la Quindianidad*. Armenia: Fondo Mixto.

Rojas, V. C. & Echeverri, L. M. (2019). "Bernardo Pareja". En B. Pareja. *Argonautas del Espíritu* (edición crítica, Grupo de Investigación Dilema). Armenia: Universidad del Quindío. Pp. 9-13..

Rubio, O. (2008). "Recuerdos de las Trece Pipas". *Máximo Gris*. Consultado: Junio 7 de 2009, en http://www.maximogris.net/LITERATURA/art_02_036.doc.

Sánchez, R. A. (2006). "Bernardo Pareja García: una visión trágica del mundo". *Polilla, Revista literaria*, Universidad del Quindío, 2: 25-27.

Schreiber, S. M. (1971). *Introducción a la crítica literaria*. Barcelona: Labor.

Serna, A. (sf). *Bibliografía y biografías de los autores y escritores quindianos*. Armenia: Centro de Documentación del Museo Quimbaya.

Soto, C. (1983). "Bernardo Pareja". En *Un Centauro llamado Bolívar*. Armenia: Quingráficas. P. 18.

Suárez, L. F. (2007). "Carmelina Soto, en tránsito". En Soto, Carmelina. *La casa entre la niebla*. Armenia: Editorial Universitaria de Colombia. Pp. 7-23.

Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.