

***Lectura y escritura desde el poema:
hacia la interpretación y la actitud crítica de los lectores***

*Reading and writing from poetry:
towards readers' interpretation and critical attitude*

*Enrique Rodríguez Pérez
Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia
Universidad François Rabelais, Tours, Francia*

*La magia de la escritura y de la pintura es, pues,
la de un afeitado que disimula la muerte bajo la apariencia de lo vivo.
Jacques Derrida.*

El artículo aborda el proceso de lectura del poema desde un enfoque fenomenológico como punto de partida para potencializar la comprensión y generar el sentido del poema en la escuela. Por tanto, se proponen cuatro momentos fundamentales del proceso de interpretación: la lectura como parte del mundo vital y cotidiano, el reconocimiento y reflexión del componente estético e imaginativo del poema, el entrelazamiento de los contrastes en el poema, y la escritura como el proceso que termina la interpretación y da paso a un nuevo poema. Se trata de abordar el proceso de lectura desde una mirada más amplia que reconozca las condiciones estéticas y fenomenológicas del texto poético.

Palabras clave: *Poesía ; Fenomenología ; Estética ; Recepción del poema ; Poesía - escuela ; Interpretación.*

The article deals with the poetry reading process, taking a phenomenological approach as the starting point to enhance understanding and to make sense of poetry at school. Hence, four essential moments of the interpretation process are suggested: reading as part of the everyday vital world, acknowledgement and reflection on the poem's aesthetic imaginative component, interweaving of contrasts found in the poem, and writing as the process that completes interpretation and gives way to a new poem. It is all about approaching the reading process from a wider spectrum that recognizes the phenomenological and aesthetic conditions of poetic texts.

Key words: *Poetry ; Phenomenology ; Aesthetics ; Poem reception ; Poetry - school ; Interpretation.*

El proceso de interpretación de un poema es complejo debido a su densidad metafórica y expresiva, por lo cual es importante reconocer el sistema de relaciones que un poema entreteje. Para ello, se pueden describir cuatro vías posibles que ayudan a su interpretación: en primer lugar, reconocer el proceso mismo de la lectura dentro de la esfera del mundo vital y cotidiano; en seguida, poner en juego el componente estético e imaginativo del poema, pues la naturaleza de dicho texto es metafórica y afecta de manera inmediata la percepción intuitiva; en tercer lugar, comprender este entrelazamiento que sucede en el poema al establecer los contrastes entre lo visible y lo invisible, es decir, al crearse la dimensión poética y ambigua del texto. Finalmente, atender al acto de la escritura que surge de este proceso de la lectura es prioritario porque es un modo concreto en el que termina la interpretación para dar paso a una nueva versión del poema por parte del lector; pero ante todo porque deja al lector en su propio entorno vital y cultural con posibilidad de comprenderlo más allá de la mirada restringida de lo pragmático.

Si se trata de abordar el proceso de la lectura desde una mirada más amplia, es pertinente un enfoque fenomenológico que parte de una correlación entre el texto y el lector. En este sentido, la lectura es una vivencia que se realiza en el tiempo y en medio de los contextos del mundo de la vida. En este movimiento de la conciencia, el lector va configurando su experiencia con el texto mediante una forma particular y concreta que muestra que lo va comprendiendo de modo creador. Iser en su libro *El acto de leer* describe este proceso:

Este proceso (que sigue el lector al leer) hace igualmente aparecer la estructura de la lectura, de base hermenéutica. En razón de sus elementos de determinación que elevan la incertidumbre relativa a una correlación anterior, ella forma el horizonte de la frase anterior. Es así que cada uno de los momentos de la lectura es una dialéctica de protensión y retención¹: entre un horizonte futuro vacío que debe ser llenado y un horizonte ya hecho pero que no cesa de ocultarse, de suerte que gracias al punto de vista móvil del lector, los dos horizontes internos del texto no cesan de abrirse para fundirse uno en el otro. Es imposible escapar a esta dinámica por la razón (expuesta antes) de que no podemos captar el texto en su integridad en un momento único e instantáneo (...) dado que el lector no dispone de alguna referencia relativa a la interacción de los correlatos de frases, la lectura aparece como un acto elemental de poner en forma. Este acto se produce siempre cuando los procesos de comunicación no son arreglados por el código dominante, entonces el acto de ser puesto en forma aparece como un modelo de comprensión productiva (205).²

De tal manera que, bajo esta mirada, nos alejamos considerablemente de una visión epistemológica y cognitiva de la lectura que se limita a ejercitar una mecánica de decodificación y sobre todo a generar una dependencia del lector frente al texto. Desde esta perspectiva fenomenológica, el lector es quien hace el recorrido y reconfigura el mundo desde sus condiciones vitales.

1. La protensión es la actitud de la conciencia dirigida hacia el futuro y la retención es la actitud de retener las vivencias anteriores en la conciencia, según la fenomenología husserliana.

2. He realizado la traducción de las citas de los autores, excepto las de Jacques Derrida y de Cristina de Peretti.

1. Fenomenología de la lectura: los tres momentos del acto de leer.

Una reflexión más precisa sobre la noción de mundo del texto y una caracterización más exacta de su estatus de trascendencia en la inmanencia me tienen, no obstante, convencido de que el paso de la configuración a la refiguración exigía la confrontación entre dos mundos, el mundo ficticio del texto y el mundo real del lector. El fenómeno de la llegada a ser, de una vez, el mediador necesario de la refiguración.
(Ricoeur, 1991, p.289).

De modo que, desde una perspectiva hermenéutica, puede pensarse que la lectura de un poema se realiza en tres momentos³: en un antes, un durante y un después, llamados por Paul Ricoeur prefiguración, configuración⁴ y refiguración. Este es el modo natural como el ser humano se relaciona con el mundo en su acontecer temporal, desplegado en pasado, presente y futuro. De ahí que en cada uno de estos momentos se desencadenan ambientes, conceptos, ideas, expresiones que se van acomodando y desacomodando para ser comprendidas por el lector. Por ejemplo, el título da señales al lector para situar o definir la imagen o idea imaginaria que el poema crea; también se van perfilando y concretizando los ambientes y atmósferas mediante las imágenes de todo

3. Como sucede con el flujo temporal, estos momentos de la lectura se diferencian pero suceden de modo simultáneo y cíclico. Así como el presente es otro modo de ser del pasado y se proyecta hacia el futuro, o el pasado ya prefigura el presente y el futuro incluye el pasado y el presente. De modo que la sucesión no es lineal, por tanto, la lectura ocurre en esta interrelación cíclica de momentos. De forma semejante, se verá luego, la lectura se transforma en escritura.

4. De otro lado, este entrelazamiento de momentos ocurre por el proceso fenomenológico de la conciencia que fluctúa entre la protensión y la retención, como lo describe Iser.

poema; a su vez, se van gestando los vínculos con el entorno inmediato y experiencial del lector; de igual manera, emergen los estados de ánimo que produce el texto y el efecto en el sentimiento del intérprete.

Así, en el primer momento, estas imágenes preparan un ambiente prefigurado antes de la lectura del poema, de manera que durante la lectura se despliega en el texto de forma concreta, imagen a imagen, verso a verso y así se construye el paisaje del poema. Aquí el lector sigue, momento a momento, la constitución o configuración de un mundo complejo en el que imágenes, sentidos, sentimientos, ideas imaginativas y mundos imaginados se entrelazan en su memoria como un todo articulado como lo explicó Iser. Finalmente, después de la lectura, se acaba momentáneamente el acto interpretativo y el lector toma distancia de dicho texto, vuelve a su entorno real, pero con una mirada enriquecida pues ha tenido una experiencia poética de lo que hasta ahora no había salido a la luz de modo evidente. De modo que, el lector construye su propio paisaje interpretativo y lo enriquece con la experiencia inmediata del mundo y de acuerdo con sus contextos culturales y personales; además, puede hacer conexiones con textos de otra naturaleza como matemáticos, artísticos, ideológicos o sencillamente con el quehacer cotidiano de su otro en casa, en la calle, en el trabajo. En fin, inmerso en las circunstancias y las condiciones específicas del medio se convierte en lector de ese entorno pero impulsado por el mundo imaginario que ha conocido mediante el proceso previo, presente y posterior a la lectura del texto. En este tercer momento, llamado de refiguración, se consolida una lectura comparativa intertextual: el lector, al tomar distancia del texto poético

leído puede leer otros poemas o textos que no sean poemas pero que le revelan conexiones con lo leído y lo vivido o le forjan enlaces inesperados y sorprendentes que le ayudan a vislumbrar su universo vital inmediato o lejano, visible e invisible. Ya de antemano aquí se están proyectando las experiencias de escritura que ahora comenzarán, a partir de esta experiencia de lectura del texto poético.

2. Estética de la lectura: la sensibilidad, lo sublime y el asombro

Pero puesto que somos sensibles al encantamiento, puesto que somos inducidos al estado poético (...) no nos hacemos mas la pregunta: comprender no es explicar, sino sentir, y el poema surge entonces en nosotros sus frutos. Y puede ser lo mismo para las poesías consideradas fáciles; no estamos más atentos a su sentido literal, no realizamos las significaciones objetivas, y la evidencia que nos colma es aquella del sentimiento. "Oh lagos, rocas mudas, grutas, selva oscura..."; no es un inventario geográfico que levantamos al recitar este verso, es una suerte de encantamiento que nos traspasa: y finalmente lo comprendemos exactamente como comprendemos los textos más difíciles, al acceder por el sentimiento a un mundo que no es definible. (Dufrenne, 1992, p.109).

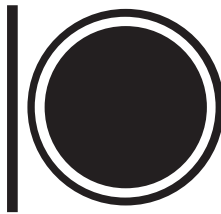
Una segunda vía en el proceso de interpretación de un poema tiene que ver con la naturaleza estética del poema. Esto significa que el poema es una creación que nace del impulso imaginativo y sensible del poeta que elabora un universo nuevo mediante relaciones que asombran o producen sentimientos de tristeza o de profunda alegría. De esta forma, se genera un efecto inmediato en el lector que le ocasiona un cambio de actitud frente a la cotidianidad y a la vida práctica de todos los días. Ingarten lo expone así:

Una emoción originaria ocasiona -y es su función más importante- un cambio de nuestra actitud: el paso de la actitud natural de la vida práctica a una actitud específicamente estética (...) La emoción provoca el cambio de actitud natural dirigida sobre los hechos existentes o se inscribe en el mundo real en una actitud dirigida hacia una relación intuitiva a las esencias cualitativas. (2011, p.77).

El modo de trenzarse el lenguaje en el poema gesta mundos imaginarios, metáforas que vinculan elementos dispares, conexiones sorprendidas que reacomodan los significados de las palabras y de los acontecimientos. Este carácter creador remueve la afectividad del lector, le provoca estremecimientos y extrañezas, pues le desajusta su manera práctica de vivir. De otro lado, genera sentimientos diversos en él, porque, antes que explicar conceptualmente una situación o un objeto, lo hace reconocerse como existente en medio del mundo de un modo distinto; lo desfigura y lo desacomoda para que experimente su estar en el mundo desde otra perspectiva, en primera medida a partir de la sensibilidad y del sentimiento y no del razonamiento y del orden.

Entonces, un poema puede generar sentimientos sublimes cuando provoca cierta incompreensión racional, una especie de desbordamiento de lo mesurable y una prolongación hacia el infinito de las sensaciones que un evento, una persona o una cosa pueden producir en el contacto cercano con ellos. Así surge un universo que escapa a la medición únicamente racional y abre todo el campo de los sentimientos como forma primaria del conocer y del relacionarse con el mundo.

Este es el nivel estético de la lectura del poema. En él se congregan todas las sensaciones que el texto poético produce, todas las elaboraciones imaginarias que se reordenan mediante las metáforas. Por ello, la lectura del poema es un acto que exige una actitud interpretante, es decir, una disposición abierta a la comprensión de la multiplicidad de sentidos posibles que el poema puede producir bajo el campo de los sentimientos. El lector queda en libertad para constituir de dicho universo poético su propia lectura, por esto, a la vez que se hace intérprete se torna creador.



3. Dialéctica de la diferencia de la lectura: Entre lo visible y lo imaginario, los vacíos textuales.

En síntesis, la obra literaria es verdadera, como la fábula, por su segundo sentido y no por el sentido inmediato de lo que ella representa; la función de la representación no es tanto de imitar lo real como de servirse de la expresión que permitirá captarlo (Dufrenne, 1992, p.643).

Ya se ha esbozado desde el nivel estético del poema una especie de ambigüedad creada por el uso metafórico del lenguaje. A su vez, se ha insinuado un alejamiento del mundo inmediato gestado desde el lenguaje poético pues abre un campo de sentidos no visibles en la inmediatez de la expresión que aparece al lector. De manera

que, debido al carácter figurado y al efecto de develamiento, se produce una serie de oposiciones y relaciones entre distintos niveles de sentido y entre distintas formas del nombrar que parten más de las diferencias que de las semejanzas para evitar que uno de los términos de la contradicción se imponga sobre el otro, como ha ocurrido en la tendencia racionalista e idealista⁵ del pensamiento que ha sometido lo sensible a lo inteligible pues aquello no tiene valor de verdad.

Entonces, lo invisible toma forma en lo visible que se urde en las metáforas; lo existente se vuelve ilusorio en la conformación concreta de los versos y de las imágenes; lo sensible se confunde con lo inteligible en cada expresión creada por la combinación de las palabras. De otra manera, el mundo de la apariencia deja de ser aparente y se manifiesta como verdadero y, al contrario, el mundo verdadero se hace aparente⁶. Este proceso ocurre cuando el poeta nombra el mundo de una manera distinta, rebasa el nivel convencional del lenguaje y parte de lo diferente para descomponer la dialéctica cerrada. Entretanto, el lector se sumerge en esta contradicción porque simultáneamente *experimenta lo visible y lo invisible en el texto poético*.

5. La tendencia hegeliana logró cerrar un proceso de racionalización de la estética. Consiste en crear un desequilibrio entre la forma y el contenido porque la apariencia es sólo manifestación sensible e inconsistente de un sustrato o contenido ideal y espiritual. Muchas visiones posteriores del arte mantuvieron esta dicotomía, incluso hasta el estructuralismo. Entre tanto, la fenomenología estética de Dufrenne se separa de esta tendencia idealizante y reconcilia la obra del arte con el mundo y sus lectores.

6. Nietzsche lo expone en su aforismo: "De cómo el mundo se convirtió fábula".

Por esa vía estética, una vez asombrados, entramos como lectores al campo del pensar que en este caso significa experimentar la huida de lo esencial en la apariencia, la sensibilización de lo racional en la palabra o la perdurabilidad en la inconsistencia de una imagen poética. Este es un efecto reflexivo que provoca el poema pues ocurre una tensión entre lo celeste y lo terrestre, entre lo sensible y lo inteligible, entre lo que se ve y lo que no se ve. La tensión aquí no queda resuelta ni explícita sino protegida en el silencio o en lo no nombrado directamente, como en un espacio blanco. Entonces, el lector queda en medio de este encuentro, percibe el mundo como si estuviera confundido porque no puede diferenciar lo real de lo imaginario. En el grado más elevado de su experiencia lectora vuelve irreal el mundo porque lo irreal se realiza.

En un segundo nivel, esta ambigüedad del texto poético, genera una lectura dialéctica que fluctúa entre lo simultáneo y lo único. Esta condición facilita reconocer en cada detalle el conjunto de relaciones posibles que el poema recrea. Así puede vincular lo local y lo global en el texto, los detalles que parecen intrascendentes y el todo signifiante porque articula las imágenes, las metáforas o sectores del poema como los versos, las estrofas, los sonidos.

Por lo tanto, en la lectura dialéctica es importante tener en cuenta también tres planos de interpretación: la comprensión general, la comprensión de las partes y la tensión que se genera entre las partes y la globalidad del texto. Para ello, cada poema invoca sus propias trayectorias; sus imágenes *van abriendo al lector los caminos posibles de significación, por esto no hay un modelo*

genérico para realizar una interpretación de un poema. Sin embargo, la comprensión del sentido puede quedarse en una zona incompleta o aislada o puede alcanzar a integrar más elementos y lograr construir una interpretación más extensa, mediante acciones de síntesis y análisis, de deducciones y abducciones. Esto significa estar en una situación más comprometida en la interacción con el poema. En este caso, el lector se halla más asombrado y más cercano al texto, e igualmente, más dispuesto a alejarse y a retornar a su mundo para comprender y comprender el mundo de los otros.

Sin embargo, el lector cuando logra comprender el nivel global no puede explicarlo sino desde los detalles, pues las generalizaciones se escapan a su labor interpretativa. Por eso su interpretación va a ser finita y permitirá otras interpretaciones, pues el poema seguirá generando incertidumbres a otros lectores e incluso al mismo lector. Entonces, cada vez que parece acceder a un sentido total, este sentido se desvanece como si se le ocultara. En este momento, el lector dialéctico puede leer lo múltiple y lo simultáneo del poema sin el afán de cerrar cualquier contradicción; más bien, se sitúa en el mundo del poema como en su mundo, pues en él tampoco puede alcanzar un sentido último para explicarlo, sino que se halla inmerso en un juego de relaciones que se entrelazan y se modifican permanentemente. De ahí que el lector dialéctico sea un lector crítico y no dogmático y, por tanto, asume una posición precisa frente al texto poético respecto a su mundo vital, cuidando de no llenar las zonas que parecen discontinuas o vacías. De manera que estas zonas incompletas se vuelven fuente de lecturas más abiertas, para lser, son espacios que empujan

al lector a concretizar su interpretación:

El cambio de posición de los blancos no significa de ninguna manera que cada una de sus huellas represente un tipo particular de vacío. El desplazamiento de los blancos en el texto traduce más bien ciertas necesidades de determinación ligadas al hecho de que el vacío indique al lector la vía de una operación de comprensión. El blanco no "se desplaza" arbitrariamente en el campo visual. Su desplazamiento está ligado a la actividad de constitución que el lector él mismo dirige. El blanco adquiere así el carácter de una estructura autoreguladora en la que el funcionamiento depende de las condiciones de interacción entre el texto y el lector. Si el cambio de posición de los blancos en el campo visual señala las operaciones parciales e interdependientes de la estructura, aparece con evidencia que los blancos organizan un modo de comunicación central del texto con el lector (1997, p.351).

Este modo de avance del lector a medida que el texto se le despliega para su comprensión le va exigiendo la lectura de estos espacios blancos, o cortes, que no están explícitos. Sobre todo en la poesía contemporánea que ha desbordado la forma cerrada de la métrica y la rima (también en la narrativa que deforma al narrador y la trama) conduce al lector, como en Mallarmé y muchos poetas del siglo XX, a detenerse en los espacios vacíos. De modo que su experiencia de lectura se vuelve discontinua y simultánea porque la linealidad del discurso está quebrada y silenciada; entre tanto, los blancos o vacíos textuales permanecen llenos de sentidos que no se logran desentrañar por completo. El lector sigue constituyendo sin cesar sus lecturas de acuerdo con los contextos en los que cada vez lee y dentro del conjunto de conocimientos que forman parte de su experiencia vital y cultural.

De nuevo aquí, el lector retorna al conjunto de vivencias, experiencias y percepciones de su entorno cotidiano. En seguida, puede establecer relaciones entre ese mundo y el mundo del poema leído, pues ha pasado temporalmente por los tres momentos de la lectura: el antes, el durante y el después, y por otro lado, ha sido provocado sensible y estéticamente por el poema. De modo que su experiencia con el mundo y con los otros seres humanos se ha enriquecido y transformado. Es decir, de esta forma ha cumplido su acto interpretativo.

4. Escrituras desde las lecturas: comprensión y producción en texto del mundo.

El texto no es sencillamente el texto escrito (en sentido tradicional), sino que abarca una 'realidad' mucho más compleja y amplia. Texto es un término que se puede intercambiar con el de escritura como ámbito general de los signos: es juego libre de diferencias. Esta generalización de la noción de texto no da, sin embargo, lugar a un nuevo idealismo del mismo (Perétti, 1989, p.143).

En el ciclo de la lectura del poema el proceso continúa por su reverso, la escritura. Es decir que a medida que el lector lee el texto, simultáneamente, comienza a escribirlo. Esta correspondencia entre el leer y el escribir se realiza de modo cíclico, de tal forma que cada vez que se termina una lectura comienza otra en forma de escritura y así continúa el movimiento. En un plano más hondo, esto significa que leemos y escribimos sólo porque estamos de momento en esta tierra y se nos ha dado esta oportunidad tan preciada de comprender y escribir el mundo mientras estamos vivos. Esto muestra la intimidad más honda entre lectura y escritura con el existir del

ser humano como se mostró al describir el proceso de lectura a través del despliegue temporal.

La escritura es, por ello, la otra cara de la lectura, la puesta en obra de la diferencia; es decir, la escritura abre el campo de la diferencia, en el que el lector se pone en su sitio como lo que él es, inmerso en un conjunto de relaciones que lo determinan, pero que a la vez le otorgan su libertad. Este proceso diferenciado hace que se reconozca como único e irrepetible y por tanto en posibilidad de reconocer los otros lectores como únicos e irrepetibles. Pues, su trazo, su escritura, es irrepetible, diferente, tanto para sí que cada vez lo hace en relación con los otros. Esto muestra que ha llegado a su máxima posibilidad interpretativa pues es capaz de reconocer su interpretación como una perspectiva que se diferencia de otras que también son tan válidas como la suya. En su actuar va leyendo el mundo a la vez que lo escribe, pero ahora con una mirada tan amplia que puede reconocer las otras miradas que surgen simultáneamente a partir de la lectura del texto poético y con la lectura del mundo. De esta forma, el leer y el escribir son manifestaciones de la capacidad de tejer, de crear texto, de interpretar el entorno que en su movilidad juega entre el aparecer y el desaparecer. De ahí que el lector escribe textos mientras tiene tiempo antes de morir porque configura diferencias.

Por este camino, la escritura se libera de la determinación lingüística que sólo se concentra en la forma externa desde una visión unilateral. Es decir, se distancia de una concepción del lenguaje que se limita a diferenciar pala-

bra y sonido, significante y significado. Desde este punto de vista, la escritura no es un mero constructo que sigue unas reglas gramaticales o semánticas, sino un acto de interpretación que traza el mundo con palabras, con imágenes, con gestos y sobre todo con silencios. El escritor logra el entramado de múltiples formas: por ejemplo después de la lectura del poema, lo escribe con palabras, con dibujos, con mímicas, con pensamientos, con aforismos. De este modo se inserta en el complejo juego del mundo y se entreteje con él y desbordando sus propios límites gráficos.

5. Lectura, escritura y educación: de la interpretación a la acción.

El conjunto de estos elementos que cíclicamente se despliegan constituye el proceso de interpretación. Este ocurre cuando se establece un diálogo entre el texto y el autor: el lector, al pasar por los momentos de la lectura, va distanciándose y va construyendo su propia perspectiva de mundo frente al universo significativo que le ofrece el poema e integra en su experiencia de lectura su propia mirada y la de los demás textos que pueden vincularse con el poema leído. De este modo, el límite entre poesía y realidad se diluye y la experiencia de lectura se hace histórica.

Estas consideraciones divergen de una visión tradicional o mecánica de la lectura y de la escritura que se han arraigado fuertemente en las prácticas cotidianas de aula en clase de español o de literatura. Pues ellas ignoran este sentido hondo de la interpretación que compromete al intérprete de modo radical y a su vez deja al texto

poético, en este caso al poema, en uno de los lugares menos privilegiados para generar una actitud crítica y creadora en los seres humanos que se forman en la escuela.

Finalmente, el lector escritor que interpreta es quien por destino actúa del tal o cual manera. Entonces, se halla dispuesto a actos de valoración y de reconocimiento de sí mismo, es decir, éticamente se comporta de modo auténtico porque no puede simular ni construir verdades definitivas o valores fijos a seguir. De inmediato, su actuar lo vincula con el otro, es decir, le exige una manera política de comportarse en comunidad, pero sin otorgarle poder, ni capacidad de engañar, dominar o construir ideologías deterministas. Al contrario, le brinda la oportunidad de tener convicciones móviles y liberadoras. De ahí que Ricoeur afirme:

En tanto que el lector somete sus esperas a aquellas que el texto desarrolla, él mismo se irrealiza en la medida de la irrealidad del mundo ficticio hacia el cual emigra; la lectura llega a ser entonces el mismo lugar irreal donde la reflexión hace una pausa. En cambio, en tanto que el lector incorpora - consciente o inconscientemente, importa poco - las enseñanzas de sus lecturas en su visión de mundo, a fin de aumentar la legibilidad previa. La lectura para él no es otra cosa que un lugar donde él se para: ella es un medio que él atraviesa (1991, p.328).

Así se cumple el ciclo incesante de la lectura y la escritura pues, en este caso, con la lectura del poema se torna concreto el actuar de cada ser humano y el actuar colectivo. La pregunta que surge es si la escuela o la universidad, en general, si la institución educativa en nuestro país, en nuestra región, en nuestro entorno más cercano, se ha

comprometido con una formación que incluya estas reflexiones y que responda con prácticas diarias de aula a estos requerimientos socioculturales. El contexto particular en el que nos hallamos exige un actuar consecuente y un afianzamiento de la autonomía, del reconocimiento del otro y de la actitud propositiva para resolver conflictos o para orientar proyectos vitales tanto personales como sociales.

Finalmente, queda dejar que suceda la experiencia de lectura de un fragmento del poema "El pabellón del vacío" de José Lezama Lima. Entrar en diálogo con este texto poético enlaza los momentos de leer, la percepción sentimental e imaginaria que se crea y la ambigüedad de las metáforas. De inmediato el lector queda escribiendo lo invisible de sí mismo, lo invisible del mundo y lo invisible del otro. Después de la lectura y la escritura de estos versos, éticamente somos distintos, en particular, porque el poema construye el vacío desde todas las direcciones semánticas y planos de existencia. En fin, el poeta despliega lo posible de este vacío, el lector inicia su escritura porque queda inmerso y despierto ante su infinitud y su silencio:

*Tener cerca de lo que nos rodea
Y cerca de nuestro cuerpo,
La idea fija de que nuestra alma
Y su envoltura caben
En un pequeño vacío en la pared
O en un papel de seda raspado con la uña.
Me voy reduciendo,
Soy un punto que desaparece y vuelve*

*Y quepo entero en el tokonoma.
Me hago invisible
Y en el reverso recobro mi cuerpo
Nadando en una playa,
Rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,
De matemáticos y de jugadores de pelota
Describiendo un helado de mamey.
El vacío es más pequeño que un naipe
Y puede ser grande como el cielo,
Pero lo podemos hacer con nuestra uña
En el borde de una taza de café
O en el cielo que cae por nuestro hombro.
(Lezama, 1994, p.492)*

Bibliografía

- Bachelard, Gaston. (2009). *La poétique de la rêverie*. París: PUF.
- Derrida, Jacques. (2007). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Dufrenne, Mikel. (1992). *Phénoménologie de l'expérience esthétique. 2. La perception esthétique*. París: Epiméthe, PUF.
- Lezama Lima, José. (1994). *Poesía Completa*. La Habana: Letras Cubanas.
- Nietzsche, Friedrich. (1993). *Fragmentos Póstumos*. Bogotá: Norma.
- Peretti, Cristina de. (1989). *Texto y deconstrucción*. Barcelona: Antropos.
- Ingarten, Roman. (2011). *Esthétique et ontologie de l'œuvre d'art*. París: Librairie philosophique J. VRIN.
- Iser, Wolfgang. (1997). "L'acte de lecture". En: *Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Mardaga
- Ricoeur, Paul. (1991). *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. París: Editions de Seuil.