

LA COMPRESION DEL TEXTO POETICO DESDE OCTAVIO PAZ

José Emilio Osses

De las páginas a examinar¹ conviene adelantar que:

1. Contienen ideas para una teoría de *interpretación* del texto poético;
2. Destacan el papel fundamental del lector, por cuanto el "texto" *se lleva a efecto* en el proceso de lectura, y
3. Contemplan el valor del tiempo para la definición de los otros elementos y demás aspectos del fenómeno, llegando a una afirmación del presente, desde el *transcurso* mismo del tiempo.

Destacar la importancia de todo este proceso para una interpretación desde la hermenéutica literaria, sobre todo en lo que respecta a la coacción de diversos factores, es el propósito de este comentario. Para ello se tiene presente, en primer lugar, la teoría de Paul Ricoeur contenida en "Qu'est ce qu'un texte?"², estudio con el cual hago confrontaciones, y, del mismo autor, otros ensayos, entre los que corresponde mencionar: "Existencia y hermeneútica", "Estructura y hermeneútica" y "La estructura, la palabra, el acontecimiento". Sin embargo, aun cuando la posición de Ricoeur tenga o parezca contener peculiaridades que lo alejen o, por lo menos, diferencien de teorías de Martin Heidegger, ni éste ni Hans-Georg Gadamer dejan de representar el trasfondo al cual mis consideraciones —aunque no sea siempre explícitamente— necesitan atenerse. De todos modos, es algo que se aclarará en las conclusiones.

Desde otro punto de vista, es necesaria la advertencia que sigue. El estilo de Octavio Paz, ensayista, aparece reflejando una dialéctica frecuente en sus obras, por medio de lenguaje de oposiciones múltiples,

¹Se trata de las últimas páginas en: Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Del romanticismo a la vanguardia. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, pp. 208-211.

²P.R., "Qu'est ce qu'un texte? Expliquer et comprendre". En: R. Bubner / K. Cramer / R. Wiehl (eds.), *Hermeneutik und Dialektik* (Hans-Georg Gadamer zum 70. Geburtstag), Aufsätze II. Tübinga, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1970, pp. 181-200.

que van demostrando a los ángulos opuestos como elemento imprescindible para entender el todo de una realidad. Tal vez no falta quien reproche a su autor un juego redundante de conceptos. Sin embargo, quien no olvida que Paz es el poeta-ensayista, o bien el poeta intelectual, o incluso el ensayista filósofo y el escritor que es lírico, pero que no cede en su búsqueda ensayística —convendrá en que el estilo de opuestos no es sólo forma o vestimenta de un prosa, sino también la necesaria traducción de un espíritu que, desde su lucidez racional, capta las fluctuaciones barrocas ineludibles, para grabarlas en un texto.

Este es el fragmento que tenemos ante nosotros, extraído de *Los hijos del limo*, en el cual habrá de atenderse a los conceptos que encierra sobre *texto*:

“nos preguntamos, ¿no hay un punto en que el principio del cambio se confunde con el de la permanencia?”

La naturaleza histórica del poema se muestra inmediatamente en el hecho de ser un texto que alguien ha escrito y que alguien lee. Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables. Son historia. Desde otra perspectiva, lo contrario también es cierto. Mientras escribe, el poeta no sabe cómo será su poema; lo sabrá cuando, ya terminado, lo lea. El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. Cada lectura produce un poema distinto. Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir a la del autor, es un accidente del texto. Soberanía del texto sobre su autor-lector y sus lectores sucesivos. El texto permanece, resiste a los cambios de cada lectura. Resiste a la historia. Al mismo tiempo, el texto sólo se realiza en esos cambios. El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura. No hay poemas en sí, sino en mí o en ti. Vaivén entre lo transhistórico y lo histórico: el texto es la condición de las lecturas y las lecturas realizan al texto, lo insertan en el transcurrir. Entre el texto y sus lecturas hay una relación necesaria y contradictoria. Cada lectura es histórica y cada una niega a la historia. Las lecturas pasan, son historia y, al mismo tiempo, la traspasan, van más allá de ella.

Un poema es un texto, pero asimismo es una estructura. El texto reposa en la estructura —su soporte. El texto es visible, legible; el esqueleto es invisible. Las estructuras de todas las novelas son semejantes, pero *Madame Bovary* y *The Turn of the Screw* son dos textos únicos, inconfundibles. Lo mismo sucede con los poemas épicos, los sonetos o las fábulas. La *Odisea* y la *Eneida* poseen estructuras parecidas, obedecen a las mismas leyes retóricas y, sin embargo, cada una es un texto distinto, irrepetible. Un soneto de Góngora tiene la misma estructura que uno de Quevedo y cada uno de ellos es un mundo aparte.

Cada texto poético actualiza ciertas estructuras virtuales comunes a todos los poemas y cada texto es una excepción y, con frecuencia, una transgresión de esas estructuras. La literatura es un reino en el que cada ejemplar es único. Nos fascina Baudelaire por aquello precisamente que sólo es suyo y que no aparece ni en Racine ni en Mallarmé. En la ciencia buscamos las recurrencias y las semejanzas: leyes y sistemas; en la literatura, las excepciones y las sorpresas: obras únicas. Una ciencia de la literatura como la que pretenden algunos estructuralistas franceses (no ciertamente Jakobson) sería una ciencia de objetos particulares. Una no-ciencia. Un catálogo o un sistema ideal perpetuamente desmentido por la realidad de cada obra.

La estructura es ahistórica; el texto es historia, está fechado. De la estructura al texto y del texto a la lectura: dialéctica del cambio y de la identidad. La estructura es invariante en relación con el texto, pero el texto es invariante en relación con la lectura. El texto es siempre el mismo y en cada lectura es distinto. Cada lectura es una experiencia fechada que niega a la historia con el texto y que a través de esa negación se inserta de nuevo en la historia. Variación y repetición: la lectura es una interpretación, una variación del texto y en esa variación el texto se realiza, se repite y absorbe la variación. A su vez, la lectura es histórica y, simultáneamente, es la disipación de la historia en un presente no fechado. La fecha de la lectura se evapora: la lectura es una repetición, una variación creadora del acto original: la composición del poema. La lectura nos hace regresar a otro tiempo: al del poema. Aparición de un presente que no inserta al lector en el tiempo del calendario y del reloj, sino en un tiempo que está antes de calendario y relojes.

El tiempo del poema no está fuera de la historia, sino dentro de ella: es un texto y es una lectura. Texto y lectura son inseparables y en ellos la historia y la ahistoria, el cambio y la identidad, se unen sin desaparecer. No es una trascendencia, sino una convergencia. Es un tiempo que se repite y que es irreplicable, que transcurre sin transcurrir, un tiempo que vuelve sobre sí mismo. El tiempo de la lectura es un hoy y un aquí: un hoy que sucede en cualquier parte. El poema es historia y es aquello que niega a la historia en el instante en que la afirma. Leer un texto no-poético es comprenderlo, apropiarse de su sentido; leer un texto poético es resucitarlo, *re-producirlo*. Esa re-producción se despliega en la historia, pero se abre hacia un presente que es la abolición de la historia. La poesía que comienza en este fin de siglo que comienza no comienza realmente. Tampoco vuelve al punto de partida. La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el

punto de convergencia. Afirma que entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente. La reproducción es una presentación. Tiempo puro: aleteo de la presencia en el momento de su aparición/desaparición.

Una primera visión sobre el texto de Paz lleva a extraer que se hacen planteamientos de problemas en torno a:

- 1) el *texto* de "creación" literaria;
- 2) el elemento *historia* que implica "texto" del cual depende y al mismo tiempo condiciona;
- 3) el acto de *creación* del "autor";
- 4) el acto de la *lectura*, que equivale a la "creación" que efectúa el "lector".

Quien haga esta afirmación no ha pretendido haber tocado expresamente todos y cada uno de los puntos que aborda Paz; sin embargo, puede estar seguro de no haber omitido ninguno. La razón de que lo recién afirmado no es una contradicción, reside en el hecho de que un concepto "lectura", como el aquí postulado, supone un "texto", así como no hay lugar a "texto" sin "creación" del mismo o sin "lectura" de él. Dicho de otra manera, sucede que cada elemento *es-en-sí-mismo*, en virtud de que contiene los otros de que es parte o implica. Por lo tanto, "historia" no habrá de ser concepto extrínseco, sino una realidad que tiene lugar en el "texto"; o bien: el texto tiene su ser en virtud de la historia que él *integra, constituye* y, por igual razón, *posibilita*. Esto lo insinuaba ya la pregunta inicial, que sospecha sobre la opción de un punto en que "el principio del cambio se confunde con el de permanencia" y cita la problemática de "la naturaleza histórica del poema".

Para desarrollar este punto, se señalan los antecedentes de que "alguien ha escrito y que alguien lee", y se habla luego del poeta y el poema, del cual su autor será cronológicamente primer lector. Habrá lugar después a que cada lectura produzca "un poema distinto", advirtiendo que "ninguna lectura es definitiva" y que, por lo mismo, cada una ha de resultar "un accidente del texto". Por ello, "el texto permanece, resiste", y, sin embargo, por el cambio que opera en él la lectura, el texto es lo que es: "es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura". Porque no hay un poema que se pueda afirmar a sí mismo —poema en sí—, sino sólo el que es en el lector de cada circunstancia.

Pero desde el momento en que se está mencionando al *autor* y lo que *crea* —el *texto*—, aquello que habrá de ser leído por un *lector*, se está planteando lo que a luz del sentido común podría llamarse "proceso de comunicación". Sólo que sugerir el diálogo no implica estarlo refiriendo como esquema al que hubiera de sujetarse una interpretación literaria, por cuanto el proceso secuencial que va desde "autor" a

“lector” es una fórmula arbitraria: por una parte, en lo que respecta a ese manejo ordinal del tiempo y, por otra, en cuanto a esa supuesta conexión de todos los elementos que incluye.

A pesar de todo lo anterior, pudiera partirse suponiendo presente la comunicación, mas no cabría deducir al autor y al lector como los elementos que obran directamente entre sí, y ni siquiera a través de un tercer elemento que medie entre los mismos. Ciertamente es que el autor, por el hecho de crear, se vincula con el texto, y éste, a su vez, mediante la lectura, con el lector. Sólo que este esquema:

autor — crear — texto — leer — lector,

puede serlo en un sentido práctico, para conservar a la vista de quien enfrenta el problema, el camino que se traza:

1- hasta el texto,

2- desde la perspectiva del autor y

3- desde la perspectiva del lector; pero no debe permitir deducir a *texto* como la instancia común. Pues al examinar más de cerca los hechos que protagonizan el autor —*escribir*— y el lector —*leer*—, queda en claro que tenemos a dos sujetos cuyas acciones sobre el texto no se unen, las cuales por lo mismo, tampoco aproximan a quienes las ejecutan. El texto escrito es lo que resultó del acto de creación y se separó definitivamente de quien lo generó. Resultó una “estructura”, un algo imperturbable o, más aún, algo sin vida. Vida —o derroche vital— hubo en el acto o proceso de creación del poeta. Y el lector, situado frente a esa especie de “partitura” (Ricoeur) procederá a interpretar mediante la lectura, a re-crear basado en palabras escritas³. La relación comunicativa es, por tanto: autor-texto y, por otra parte y completamente ajeno a lo anterior: lector-texto. Ambos —autor y lector— efectúan el proceso de creación, y, como se decía anteriormente, el elemento *texto*, que ha de recibir esta denominación para ser interpretado o analizado, es el que resulta de la lectura, por medio de ella, o en el acto de ser leído. Por tanto, la actividad del intérprete —con todas sus implicancias— es lo único que autoriza a hablar de texto.

Por otra parte, *escribir* no es algo que pueda definirse con facilidad en lo que respecta a sus límites. El proceso de creación implica no sólo una secuencia temporal, sino también la actualidad de la conciencia del creador, como que a éste no le es posible deshacerse de una posición crítica en cuanto a lo que va concibiendo. En consecuencia, que esta actitud ejerza una acción la convierte en parte de la creación artística, significa una presencia del intelecto, de la reflexión de la lectura que efectúa el autor. También en este sentido podría entenderse la mención que hace Paz del poeta como primer lector y, por lo mismo, la labor de creación de la que resultará un texto va siendo leída a medida que se desarrolla y se constituye como tal; no es, por tanto, sólo que el

³Cf. P.R., “Qu’est ce qu’un texte?”, p. 195.

poeta pueda ser el "primer lector" cronológicamente, por la razón tan práctica de que es él quien tiene al poema —terminado— delante de su vista. La concepción de la obra tiene lugar ante los ojos críticos de la lectura que lleva a cabo el autor.

En otra nota ensayística de Octavio Paz, "Sólido/insólito"⁴, brevísima, brillante y contenedora de ideas sobre el lenguaje, la obra y la lectura, lo recién aludido se enfatiza todavía más, a la vez que se profundiza, en frases como: "la obra no es lo que estoy escribiendo sino lo que no acabo de escribirlo que no llego a decir"; pues "todas las obras, sin excluir las más perfectas, son el presentimiento o el borrador de otra obra, la real, jamás escrita". Sea en el poema intelectual, entonces, o en el ensayo que en el sentido más pleno busca una verdad, o —aunque no dice relación expresa con Octavio Paz:— en el proceso de creación que contiene la narración, las posibilidades y asimismo los imposibles del artista, la presencia y también la ausencia de expresión quedan grabadas en el texto que va teniendo lugar: "Soy la laguna de lo que digo, el blanco de lo que escribo", dice Paz. Debido a ello, lo revelado puede definirse como "una interrogación, un no decir", que pasa a convertirse en el elemento concreto que se ha denominado *texto de lo que es posible decir* (por escrito), resultando: lo que se insinúa, lo que se comenta o discute, lo que se busca o intenta, lo que se omite u oculta.

Volviendo al ámbito de la lectura del lector, Paul Ricoeur, por su parte, se refiere en "Qu'est ce qu'un texte?" a que escribir no es a leer, como hablar a responder. Lo cual quiere decir que las posibilidades de comunicación que se dan en la conversación no son idénticas a las de la lectura. Si leer y conversar son paralelos o equivalentes, y escritura es comparable a palabra hablada, mantienen una marcada diferencia: lo que llega a la escritura es el enunciado como intención de decir y la escritura es una inscripción directa de esta intención⁵. Si la escritura es "una palabra fija, grafismo o grabación", no por ello deja de contener lo que Paz denomina "intención", "interrogación", o "la no escrita". En lenguaje de Ricoeur, estaríamos situados en la "relación" o "función referencial", que establece la conexión entre aquello de lo cual se dice algo y aquello por medio de lo cual se dice⁶. Sería, por consiguiente, la verdad a que el poeta —ser de privilegio— tiene acceso y las palabras que pretenden reflejarla. En este campo es donde despliega su acción el autor, la discusión de lo escrito, consigo mismo o con los hechos y cosas reales (por recordar expresiones de Karl Bühler), de lo que habrá que deducir como arbitraria la pretensión de delimitar estrictamente las esferas de vigencia de autor y de texto. En realidad, lo que sucederá, es que el autor resulte instituido por el texto; pues, en la medida que éste se va haciendo íntegro, se hace tangible quien lo compone. O, más

⁴Contenido en: O.P., *In/mediaciones*. Barcelona, Seix Barral, 1979, pp. 255 s.

⁵Cf. "Qu'est ce qu'un texte?", pp. 182.

⁶Cf. "Qu'est ce qu'un texte?", 183 s.

simple: quien lo compone logra su identificación, se revela en calidad de autor.

Pero, de todos modos, la relación sigue siendo autor-texto y no alcanza —ni siquiera apunta— al lector.

De nuevo a Octavio Paz. Sus páginas leídas al comienzo decían que en virtud de “historia” tenemos “tiempo” y, unido a él, “cambio”. Este último no depende únicamente de los factores mencionados, pues “un poema es un texto, pero asimismo es una estructura”, la cual le sirve de esqueleto. De aquí —explica el fragmento de Paz— que se hable de novelas, poemas épicos, sonetos, fábulas u otras formas, tipos o géneros; pero “cada texto poético actualiza ciertas estructuras virtuales comunes a todos los poemas”, de lo que resulta que todo texto literario “es una excepción y, con frecuencia, una transgresión de esas estructuras”. Por lo mismo, si en la ciencia busca el ser humano “recurrencias y semejanzas” y, en consecuencia, “leyes y sistemas”, en el campo de la literatura encuentra “excepciones” y “sorpresas”; o, en otros términos, “obras únicas”. Por último, si la ciencia de la literatura contara con el método que hiciera posible un sistema ideal, la realidad de cada creación literaria desmentiría tal “catálogo”.

A través de este comentario se había venido postergando la utilización del concepto “interpretación”; si bien, tácitamente, ella conducía todas las apreciaciones. Antes de enfrentar la interpretación en forma explícita, importa tener en claro algunas conclusiones parciales.

Al enfrentar la relación autor-creación-texto, debe recordarse que se trata de *un hecho que está teniendo lugar*, en el cual las partes *se están determinando* recíprocamente como no delimitables, y así *autor* está *creando* en virtud de la construcción del *texto* que realiza. Dicho de otro modo, *texto* se está obteniendo por obra del autor que *crea*.

Quien interpreta este hecho contempla: la *vivencia* que tiene lugar, por efectuarse la creación; la *interpretación* que de tal *vivencia* realiza el autor; la crítica que hace el mismo sobre su vivencia creativa. Todo esto desde la *expresión escrita* que finalmente es el hecho de la creación.

Al contemplar la relación texto-lectura-lector, se verifica, en forma análoga y paralela a autor-creación-texto, que en virtud del hecho de la lectura, texto y lector resultan unidos mediante la acción creadora de esa lectura. Texto es el hecho que resulta de la creación que se opera a través de la lectura, así como el lector compone su integridad, obteniéndola de dicha creación.

Formulado de esta manera, el razonamiento propone una estructura que se fundamenta sobre el fenómeno de una dinámica de la poesía, la cual extrae tal propiedad principalmente del elemento temporalidad.

El esquema recién expuesto es interpretativo y condensa el contenido de lo comentado anteriormente. A través de la lectura, entonces, *acontece el texto* por cuanto lectura es interpretación que

1- varía el texto y, por fuerza de tal acto,

- 2- lo realiza, lo que
- 3- equivale a repetirlo (aunque variándolo, se dijo), para después
- 4- absorber la variación.

Se ha regresado al acto original de composición del poema y se llega a obtener un tiempo que es el del poema; ha aparecido “un presente”, que permite al lector superar “calendarios y relojes”. Debido a lo que designa el término “convergencia”, los elementos que Octavio Paz trata —los de “cambio” e “identidad”, con respecto a “historia” y “ahistoria”— “se unen sin desaparecer”. De ahí que Paz sostenga que “leer un texto poético es resucitarlo, re-producirlo”, que es una reproducción que “se despliega en la historia”, en procura de un presente que pueda anular a ésta. Por eso, la poesía actual no comienza ni vuelve al punto de partida, e insiste en el requerimiento del “punto de convergencia”, afirmándose a sí misma como la unidad que el lenguaje no detiene: el presente.

Así entendido, y expresamente conectado con lo último —esa imposibilidad por detener el presente—, estas páginas de *Los hijos del limo* evocan de *El arco y la lira* sobre todo lo que condensa un título como el del capítulo “La consagración del instante”, en el que se aborda —más directamente que en otros— el tema del instante imposible de definir y delimitar, puntualizado por el transcurso temporal y por la historia, opuesto a estas realidades, pero condicionado por ellas y él, a la vez, condicionador de las mismas. Lo que significa: unidad que es tal, gracias a ser parte de un todo. Posibilidad de captar la historia, de existir en ella desde lo que el lenguaje humano conviene en llamar “instante”. Vivencia de la parte, que es vivencia igualmente plena del todo.

Se viene diciendo que éste es el fenómeno que tiene lugar mediante la lectura, que origina y se identifica con la interpretación.

Lo que puede definirse también como unidad del transcurso es el texto, y tiene una fecha, en cuanto “permanece” y “resiste a los cambios de cada lectura”; aunque, al mismo tiempo “se realiza en esos cambios”. Será la tarea del lector lo que establezca al creador definitivo del texto poético (téngase en cuenta lo relativo que es aquí este término, por las infinitas posibilidades que ofrece). Su papel es lo que autoriza a Octavio Paz a afirmar categóricamente: “No hay poema *en sí*, sino *en mí* o *en ti*”. A raíz de lo cual puede llegarse a que “el texto es la condición de las lecturas” y una vez más a que “las lecturas realizan al texto”.

“Condición de las lecturas” puede denominarse, también, a la “estructura” que es el texto, y es aquello que no varía y que ocupa un sitio determinado en el tiempo. A esa fijeza alude Paz en *El mono gramático*. Pero el texto, que se realiza a través de la lectura, según se ha dicho, acaba por existir y, finalmente, adquiere fundamento para ser en cada lectura y por diferente vía. Como que *aquella fijeza sólo se da en virtud del cambio*, de acuerdo a las expresiones de aquel poema en prosa, o prosa lírico-ensayística que contiene la obra:

“La fijeza es siempre momentánea: Es un equilibrio, a un tiempo precario y perfecto, que dura lo que dura un instante: basta una vibración de la luz, la aparición de una nube o una mínima alteración de la temperatura para que el pacto de quietud se rompa y se desencadene la serie de las metamorfosis. Cada metamorfosis, a su vez, es otro momento de fijeza al que sucede una nueva alteración y otro insólito equilibrio. Sí, nadie está solo y cada cambio aquí provoca otro cambio allá. Nadie está solo y nada es sólido: el cambio se resuelve en fijezas que son acuerdos momentáneos. ¿Debo decir que la forma del cambio es la fijeza o, más exactamente, que el cambio es una incesante búsqueda de fijeza? Nostalgia de la inercia: la pereza y sus paraísos congelados. La sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito. Pero apenas digo *tránsito*, se rompe el hechizo. El tránsito no es sabiduría sino un simple ir hacia... El tránsito se desvanece: sólo así es tránsito”⁷.

No resulta difícil explicarse que sea un trozo que agrupa cualidades de los géneros indicados lo que mejor permita la comprensión del fenómeno que enfoca, en el cual aparecen, insinuando una cadena: quietud - metamorfosis - fijeza - alteración - equilibrio - cambio - búsqueda de fijeza - dialéctica (=ir y venir= tránsito= ir hacia). Pero todo esto, más que un proceso o un círculo que contiene estaciones, muestra conceptos que son cada uno en sí mismo y que se condensan en el tránsito, que es factor imprescindible en el cual se resume la lectura, al llevar a cabo *la interpretación del texto*.

A este plano ontológico que identifica elementos y define en el lenguaje, se accede a través del acto interpretativo. Para entenderlo acudo una vez más al análisis que hace Paul Ricoeur.

La ontología propuesta por él en su estudio “Existencia y hermenéutica”⁸ “no es en absoluto separable de la interpretación; sigue presa en el círculo que forman en conjunto el trabajo de la interpretación y el ser interpretado”⁹. Habrá lugar a que tal ontología sostenga que interpretaciones opuestas no son sólo juegos de lenguaje, sino que ellas son igualmente válidas¹⁰, porque es “en el movimiento de la interpretación que percibimos al ser interpretado”¹¹, dado que “la cuestión de la verdad no es más la cuestión del método, sino aquella de

⁷O.P., *El mono gramático*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, pp. 16 s. Fuera de lo que se comenta a continuación, repárese en la alusión a “sólido” e “insólito” y en la conexión que se establece con la nota “Sólido/insólito” que se citara más arriba.

⁸Contenida en: *Hermenéutica y estructuralismo* (primer volumen de P.R., *El conflicto de las interpretaciones*). Buenos Aires, Ediciones Megápolis, 1975, pp. 5-30.

⁹Op. cit., p. 28.

¹⁰Cf. op. cit., p. 29.

¹¹Op. cit., p. 24.

la manifestación del ser, para un ser cuya existencia consiste en la comprensión del ser”¹².

Paz proponía lo mismo, en el fondo. Tanto en las páginas finales de *Los hijos del limo*, como en las citadas de *El mono gramático*, se trataba de la posibilidad de alcanzar “la verdad” mediante el lenguaje reflexivo o la expresión directa del lírico, destacando el valor del lenguaje en su tarea primordialmente *interpretativa* o de *comprensión*. Pues es esto lo que adjudica aquella “sabiduría” a que hace referencia: *es la comprensión y no la explicación lo que abre el camino hacia el ser*. Sin duda, en la tentación de explicar siempre se cae, pero el lenguaje humano, aunque insiste en ser analítico, lo que busca es una identificación con el instante, la captación de éste con respecto a la historia que supone, y esto es algo que sólo se obtiene en el proceso de creación poética o a través de la creación que hace el lector frente al texto.

La raíz de las afirmaciones de Ricoeur se encuentra, como no es difícil deducir, en Heidegger, pero no corresponde ahora incursionar en su filosofía. Baste hacer mención de lo que Ricoeur denomina “la vía corta” de Heidegger —por volcarse el filósofo-poeta de golpe en la ontología del ser finito— “para encontrar allí el comprender [...] como un modo de ser”¹³. Ricoeur mismo propone la “vía larga”, “por los análisis del lenguaje”¹⁴, que habrá de facilitar una conexión de hermenéutica con estructuralismo y que pretenderá la posibilidad de acceder al ser valiéndose de los hechos o actividades propias del análisis. De todos modos: cualquiera de las dos vías son una ruta hacia la esencia. Esta no se obtiene en el sentido literal, sino en el encaminarse —poeta o lector— hacia ella. Es esto lo máximo que “se consigue” (si es que procede hablar en tales términos), y ello equivale a ratificar el poder y valor del lenguaje poético en sí.

CONSIDERACIÓN DESDE LA “VÍA LARGA”

A propósito de Lévi-Strauss, Ricoeur llega a sostener que lo que de acuerdo a la teoría de éste se consigue, es explicar el mito, mas no interpretarlo; tanto es así, que se presenta, “por medio del análisis estructural, la lógica de las operaciones que ponen en relación los paquetes de relaciones, unos con respecto a otros”. De tal modo, el texto sigue siendo texto (ahora en el sentido restringido de “página escrita”), pues la lectura-explicación no lo consigue presentar —ni pretende hacerlo— sino en calidad de estructura. De acuerdo a palabras de Paz, cuando hacía una diferenciación parcial entre texto y estructura, consideraba a ésta como lo que de incommovible, fechado o fijado tiene el poema y, por otra parte, tenía en cuenta al “texto”, según

¹²Op. cit., p. 14.

¹³Op. cit., p. 10.

¹⁴Op. cit., p. 15.

ya se ha venido entendiendo, como aquello que se realiza y que finalmente *es*, debido a la intervención creadora del lector.

Si la labor del estructuralismo (o bien: lo que ella se propone) consiste en explicar y permanecer, según Roland Barthes, en esa búsqueda de conexiones, la dirección en que apunta la interpretación es hacia el significado. La hermenéutica y la reflexión filosófica (o “filosofía reflexiva”) se hacen presentes culminando en el proceso de lectura, a modo de la interpretación que es apropiación; la cual es, en primer lugar, una fusión de la interpretación con la interpretación de sí mismo que realiza el individuo-lector, hecho que redundará en la necesaria legitimidad de sentido de lo que se busca.

La hermenéutica de Paul Ricoeur no deja de tener en cuenta el aporte estructuralista. Así es como expone, por ejemplo, en una conferencia titulada “*Del conflicto a la convergencia de los métodos en exégesis bíblica*”¹⁵, que:

“Una hermenéutica que ha pasado por la dura escuela de la objetivación, el distanciamiento, el análisis estructural, no puede ignorar que la única co-pertenencia accesible no es la del locutor y el interlocutor, sino la del sentido del texto y de su lector. Si bien es cierto que toda interpretación termina en una apropiación, esta apropiación es la contrapartida del distanciamiento que la precede. No es en absoluto una zambullida en la vida del prójimo. Es la apropiación del sentido del texto, como dirección de pensamiento abierto por el texto; por tanto, no se enfrenta con el autor, ni siquiera con el texto, sino con *aquello a que* abre el texto por su poder referencial. Pretendemos apropiarnos del mundo, del nuevo ser-en-el-mundo que el texto instaura y despliega fuera de sí y de nosotros”¹⁶.

La lectura ha obtenido la llamada *efectuación*, definible como “posibilidades semánticas” del texto. A este texto, así actualizado, le ha sido posible llegar a encontrar aquella *función referencial* contra la cual, o en todo caso con respecto a la cual, combatía el creador llamado autor. Se ha obtenido un *mundo* y un *sujeto*; sólo que el primero es el del lector (no el mismo del autor) y el último es el lector mismo. Es en él, en su mundo —en la circunstancia *Dasein*—, donde hallará el sentido un texto. De aquí lo de las “obras únicas” que nos mencionaba *Los hijos del limo*.

APRECIACIÓN FINAL DESDE LA “VÍA CORTA”

Creo indispensable anotar ahora que no pretendo discutir las ideas de Ricoeur destacadas en la “consideración” anterior (por lo que ella

¹⁵Contenida en: R. Barthes / P. Beauchamp / H. Bouillard y otros, *Exégesis y hermenéutica*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1976, pp. 33-50.

¹⁶Op. cit., p. 49.

debiera valer a modo de “insinuación” o de un excursus mínimo), pero sí volver sobre el planteamiento inicial de este comentario que desea haber desarrollado una confrontación con Paul Ricoeur desde las páginas de Octavio Paz, sin dejar de tener en cuenta, como criterio de perspectiva, la hermenéutica de Heidegger y Gadamer.

Pues resulta fundamental en estas apreciaciones sobre Paz, su concepción de estructura y la actitud hermenéutica del poeta, el hecho de encontrarse su espíritu y el de sus creaciones impregnados de una forma de pensar que se asocia con la neohermenéutica. De lo que se desprende una explicación para la realidad planteada en la interpretación paciana de un texto.

Tras haber apreciado lo que significa la búsqueda del ser en la poesía, de acuerdo a los planteamientos de Paz, con referencia expresa a Heidegger y teniendo en cuenta fragmentos de la teoría de Ricoeur, se hace entonces imperativo preguntar por la actitud que corresponde asumir ante la interpretación de un texto en la operación de leer; en otros términos, cuál sería la disciplina —o por lo menos actitud— que propone la hermenéutica con este objeto.

Como diría Hans-Georg Gadamer, y a pesar del requerimiento natural del ser humano por una definición —que confunde con lo definitivo—, no procede pretender extraer un procedimiento (ni menos un método o técnica) para lo que dice relación con el lenguaje que se aproximó o insiste en acercarse al legítimo ser. La neohermenéutica no pretende el resultado ni menos un logro. Sólo se esfuerza por el movimiento que se supone deba o pueda conducir a una meta. O, si se prefiere: la experiencia del intérprete sabe que no es posible otra meta que “estar en dirección hacia algo”. El conocimiento del texto literario de creación se obtendrá justamente en lo que se define como “operación de leer”, como el acto a través del cual el lector se apodera de los atributos del texto que reposa en sí, para extraer de ellos y otorgarles a los mismos ese algo que lo hace a él —al lector— un creador que realiza la función que confiere sentido al hecho de que en determinada oportunidad fuera creado un poema.

Se trata, por tanto, de una actitud francamente análoga o la del poeta que intelectualmente —haciendo metafísica o abordando metafísica de la creación— experimenta que es imposible transcribir la vivencia de una realidad mediante el lenguaje, pero que no cede en su impulso que lo obliga a intentarlo una y otra vez.

Según Heidegger, en la obra de arte *acontece* la belleza, lo cual debe entenderse como un modo de aparecer esencial de la *verdad*. Este *acontecer* equivaldría a ese *presente* que se sitúa entre el aparecer y el desaparecer¹⁷. Ello sería el transcurrir propiamente tal, o lo que cabría

¹⁷Cf. al respecto: M.H., *El origen de la obra de arte*. En: M.H., *Arte y poesía*. México / Buenos Aires, FCE, 1958. Asimismo, y fuera de otros ensayos: “Hölderlin y la esencia de la poesía”, “Poéticamente habita el hombre”, véase del mismo Heidegger, especialmente,

denominar: el flujo del tiempo, que capta el intérprete desde su accionar creativo y que el entendimiento humano —pobre de medios—, al reducirlo a su unidad mínima, define contenido en el término *instante*, pero que el poeta persigue con la porfía e inspiración de espíritu y sentimiento en el interior de lo que Octavio Paz opta por denominar finalmente “tiempo puro”.

Pues la dialéctica de Paz, que enfrenta conceptos como
 escribir - leer
 creación - re-creación
 texto - historia
 texto histórico - estructura ahistórica
 texto escrito - texto interpretado
 instante - historia,

e intenta superarlos con esto del “tiempo puro”, está presidida por una conciencia clara de que todo es un proceso intelectual. Como en Heidegger, su intento es alcanzar el ser, lograrlo en lo que, según éste, es un “ver fenomenológico” que trasciende el poder racional. Con el solo problema de que el conocimiento del ser humano se vale del arma, tan insuficiente para el poeta, que es la representación. Porque captar una representación significa haber ya dejado atrás lo que es el ser de la cosa representada. A la representación se accede después de “ver” en acción aquel ser. Dicho de otro modo: debido a que ese ser ya no está presente, tiene lugar la representación, medio indispensable para lo que en el lenguaje se entienda. Pero el lenguaje, por esta misma razón, se encuentra ya desprovisto del elemento del ser.

Entonces cobra razón el texto poético. La intención de la poesía —su sentido— es plantear un juego mediante el lenguaje, que le permite superar lo que se ha entendido por representación. Superar a ésta, permaneciendo en el poder que hizo posible el lenguaje y haciendo accesible tal poder, es la misión que cumple. O también —paradoja inevitable— intentar lo que sería habilitar el movimiento del tiempo, permanecer en el actuar, permitir que “se consagre el instante” y que desde ella misma se contenga la historia.

Tal vez ahora pueda entenderse que lo buscado por las ideas de Octavio Paz sobre la poesía es definitivamente de esencia, que lo que reside en esos varios opuestos es antagonismo inconciliable y se confirma como tal; pero que extrae su valor justo del hecho de ser una *convergencia* (y no simple trascendencia) y de que la *reproducción* que parece efectuar el lenguaje poético, en definitiva realiza la *presentación* de la verdad poética¹⁸.

los ensayos contenidos en: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1959,³ 1965.

¹⁸En Berlín, el 29 de mayo de este año, pronunció Octavio Paz un discurso de

inauguración del festival *Horizonte '82*. Dado a conocer recientemente en Santiago (*El Mercurio*, 22 de agosto de 1982), corresponde mencionar la alusión que hace a "las páginas finales" de *Los hijos del limo*, recordando haberse referido a que "el de nuestro momento es un arte de convergencias: cruce de tiempos, espacios y formas". El plano sobre el cual se proyecta la convergencia es tratado con la amplitud que permite abordar fenómenos históricos concretos de la literatura, pero que obtiene su verdadero fundamento de las páginas de *Los hijos del limo* referidas al texto y que se comentaron en este trabajo.