

INTERPRETACIÓN Y COMPRESIÓN DE SÍ A TRAVÉS DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS.

Sebastián Gámez Millán. Universidad de Málaga

Resumen. A partir de la lectura de un poema (“Tu oficio, poeta...”), se procura mostrar que las formas que tenemos –o más bien somos- de interpretarnos y comprendernos están mediadas, cuando no atravesadas, por las expresiones artísticas, de tal modo que leer acaba siendo leerse, interpretar, interpretarse, comprender, comprenderse. Tal es, a mi entender, lo más decisivo de estas experiencias: descubrir tu voz en otras voces, moldear y modelar el *ethos* conforme dichas expresiones.

Abstract. By reading a poem (“Tu oficio, poeta...”), It’s shown that the ways we have –or better to say *we are* instead of *we have*- to interpret and understand ourselves are connected with artistic expressions, in such way that reading, at the end it means to read oneself, interpreting means to interpret oneself, understanding means to understand oneself. This is, in my own opinion, the most important of these experiences: to discover your voice in other voices, to shape the *ethos* according to this kind of expressions.

¿Qué interpretamos cuando interpretamos? ¿Qué comprendemos cuando comprendemos? Cerca mía dispongo de las respuestas que algunos filósofos, como Gadamer, Habermas, Rorty, Heller, MacIntyre o Blumenberg¹ han ofrecido a cuestiones si no idénticas, sí vinculadas a éstas; respuestas sin duda esclarecedoras que por lo menos de manera parcial comparto.

Me sería grato estar de acuerdo con algunas de estas respuestas, con ciertas tradiciones que me preceden y de cierto modo me conforman, y de las que, salvo olvido o ignorancia, no puedo prescindir. No obstante, entiendo que una de las perdurables misiones del filosofar es cuestionar aquello que empieza a tenerse por incontrovertible o que empieza a convertirse en *doxa* –y con ello no estoy sino rememorando la estela alzada por Kant, e incluso antes, por Sócrates-. Es así como el filosofar se convierte en un camino a tientas, en una búsqueda sin término, donde sin cesar no sabemos algo importante, aunque excepto para uno mismo, pueda ser insignificante.

Hay, cuando menos, diversas formas de acercarse y bordear estas preguntas, pero sospecho que, habiendo partido del título que se ha partido, tal vez la forma menos inapropiada de bordear estas preguntas sería partiendo a su vez desde una expresión artística. Mas, entre tantas expresiones artísticas, ¿cuál elegir para esta ocasión? Sería un tanto grosero y ridículo hablar de unas expresiones artísticas más elevadas que otras, ya que al fin y al cabo esas cuestiones desembocarían en un juicio de gusto o bien, si se prefiere, en un juicio nietzscheano, es decir, desembocaría en la pregunta qué significa x para mí, cuestión más allá de la cual no acostumbramos a traspasar, y quizá sólo pudiéramos traspasar a través del juicio reflexionante del que nos habla Kant en la *Crítica del juicio*, que aunque sea un juicio

¹ La repuesta que ofrece H.G. Gadamer se encuentra en su obra *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca, 1991, pp.567-568. G.Vattimo ha subrayado la pertinencia de que esa conocida tesis de Gadamer, en su opinión, la más característica de la hermenéutica filosófica, sea leída entre dos comas: “El ser, que puede ser comprendido, es lenguaje”. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Paidós, Barcelona, 1992, pp.85-86.

Para un resumen de las tesis de J. Habermas, R. Rorty, A. MacIntyre y Á. Heller, véase “De la hermenéutica en las ciencias sociales a la hermenéutica de la ciencias sociales”, en Ágnes Heller. *Historia y futuro. ¿Sobrevivirá la modernidad?* Península, Barcelona, 2000, pp.32-38.

Las observaciones más agudas que conozco de H. Blumenberg acerca de estas cuestiones se encuentran diseminadas a lo largo de *La posibilidad de comprenderse*. Síntesis, Madrid, 2002. Aunque a mi entender, las más memorables de estas observaciones se encuentran en el texto “El mandato del dios delfico y la ironía de sus secuelas”, pp.98-105.

individual, aspira a un acuerdo potencial entre muchos, si universalizable es un término demasiado pretencioso, claro que universalizable no es lo mismo que universal².

Sin embargo, al delimitar desde el título que se trata de “interpretación y comprensión de sí”, de los seres humanos en tanto que seres humanos, puede que sea la literatura, cuya etimología, recordemos, procede *littera*, letra, símbolo, la forma de expresión artística que más incidencias y vínculos posea con respecto a la interpretación y comprensión de sí; pues al decir de Aristóteles (*Política* 1253 a 9-17) los seres humanos se distinguen de otros animales por el hecho de que hablan un lenguaje cuya estructura es proposicional o predicativa, tal como nos ha recordado Ernst Tugendhat³.

No descuido que todas esas definiciones de ser humano donde el atributo funciona de restrictivo de animal, esto es, de aquello que le distingue especialmente de los otros animales no humanos, tales como animal simbólico, animal que habla, animal político, animal racional, animal que se autointerpreta, homo *faber*, homo *ludens*, homo *ridens*, etc. son inevitablemente parciales. Lo que tiene historia, según el aserto de Nietzsche, no puede tener definición, o por lo menos no puede tener una definición clausurada; como no la tiene, por otra parte, el ser humano, que al ser por definición un animal histórico es también por ello un proyecto inacabable.

Paul Ricoeur, uno de los últimos filósofos que ha vuelto insistentemente sobre la *Poética* de Aristóteles, ha podido escribir: “No tenemos la menor idea de cómo sería una cultura en la que no se supiese lo que significa contar”⁴. Ni una cultura ni una vida humana: es arduo, si bien no imposible, imaginar una existencia humana que no reflexione sobre sí, que no se relate, que no cuente ni se cuente sus vivencias, que no articule sus experiencias en narraciones, en suma, es arduo imaginar ya una existencia humana que no se interprete y en consecuencia se comprenda, comportándose asimismo conforme a esa interpretación y comprensión de sí.

Dicho lo anterior, pasemos a la expresión artística por la que me he decantado: “Tu oficio, poeta... / Para que algo quede de este latir, / para que, si alguien quiere mirarse, pueda; / para calmar quizá alguna sed, y que alguien diga / “a mí me pasó algo semejante”. / Los poetas estamos para eso: / para ofrecerles tránsito a los demás / para que se encaramen sobre nuestros latidos, y que dividan / un poco más allá, en medio / de tanta oscuridad como nos circunda. / A veces nada tiene sentido, ni siquiera / que me des la mano, o ese / limón redondo tan bello en la vereda / (...) Tu oficio, poeta, es contemplar, / que todo se te escriba dentro, luego / quizá leer allí mismo, quizás decir a los otros / lo que allí mismo, escrito, tú lees”⁵.

Estoy de acuerdo con Octavio Paz: la poesía a menudo aborrece las explicaciones. Aguado, pues, no incurrir demasiado en ellas. Pero lo que no puedo eludir es interpretar estos signos, interpretarme, intentar comprenderlos, procurar comprenderme. Sí, acaso estamos condenados a interpretarnos y comprendernos, aunque como intuyera Heráclito, este inexorable quehacer no cese ni termine nunca. Quizás esas interpretaciones y sus consiguientes comprensiones de sí a lo largo de la vida, interpretaciones y comprensiones que, tal como nos ha advertido Ricoeur, no pueden llevarse a cabo sino a través de relatos, narraciones de sí, sea lo más cercano a eso que llamamos ser.

² “(...) en la *Crítica del juicio*, Kant insistió en una forma distinta de pensar, para la que no sería bastante estar de acuerdo con el propio yo, sino que consistía en ser capaz de «pensar poniéndose en el lugar de los demás» y que, por tanto, él llamó «modo de pensar ampliado» (*eine erweiterte Denkungsart*). El poder del juicio descansa en un acuerdo potencial con los demás, y el proceso de pensamiento que se activa al juzgar algo no es, como el meditado proceso de la razón pura, un diálogo entre el sujeto y su yo, sino que se encuentra siempre y en primer lugar, aun cuando el sujeto esté aislado mientras organiza sus ideas, en una comunicación anticipada con otros, con los que sabe que por fin llegará a algún acuerdo. De este acuerdo potencial obtiene el juicio su validez potencial.” Hannah Arendt, “La crisis en la cultura: su significado político y social”, en *Entre el pasado y el futuro*, Península, Barcelona, 2003, p.336.

³ E. Tugendhat, *Problemas*, Gedisa, Barcelona, 2002, p.9.

⁴ Paul Ricoeur, “Relectura de la poética de Aristóteles”, en *Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas*. Azul Editorial, Barcelona, 2000, p.154.

⁵ J. A. Muñoz Rojas, *Razón del tiempo*. (Antología poética, 1929-2005), Fundación Málaga, Málaga, 2005; pp.129-130.

Pero retornemos al poema: él tiene las palabras que han de alumbrar el camino.

El poeta, como se anuncia desde el título, habla de su oficio. Ese “Para” con el que se inicia el primer verso, y con el que mediante una anáfora que continúa en el segundo, en el tercero, en el sexto y en el séptimo, consiguiendo con ello la sensación de cadencia que se consigue, -tan esencial a la poesía, pues acaso se trate del ya único rasgo que distinguiría el verso de la prosa, la musicalidad-, indica la misión, el fin del poeta.

“Para que algo quede de este latir”. No hay escritura (entiéndaseme, escritura poética que aspire a perdurar en la memoria de los hombres, es decir, de ciertos seres que consagran gran parte de su vida al estudio de las letras) ni acaso creación artística que no esté de cierto modo atravesada por esa imperecedera necesidad humana de constatar, de dejar constancia de sí, o de algo que se vio, sintió o experimentó, pero que sea como sea, acaba siendo constancia de sí, ya que detrás de lo percibido y/o experimentado no puede eludirse la mirada del poeta. La visión de un paisaje o un rostro se me antoja inseparable de quien la ve, del artista que la observa y, sobre todo, cómo la percibe, el gesto que le singulariza y le distingue del resto.

Lo que no se constata, por otra parte, es *como si* no hubiera existido; de cierta manera existe sólo aquello de lo que se ha dado o dejado constancia a los otros, y por esa constancia que se ha dado y acaso queda en los otros, nosotros tenemos a través de ellos constancia de sí mismo. Este constatar está vinculado, pues, a la imagen de sí, a la identidad.

Escribir en particular o crear en general es abandonarse a la esperanza de que ese poema o esa imagen, en algún lugar, alguna vez, pueda ser recibido y acogido por otro. De ahí también ese verbo en primera persona del singular, “quede”, verbo que muestra la aspiración o esperanza de sobrevivirse a través del arte de la palabra; aspiración o esperanza que, dicho sea de paso, no puede ser frustrada, pues nada o muy poco se sabe del destino que le aguarda a esas palabras que han quedado ahí, aguardando, insisto, a que alguien, en algún lugar, las reciba y acoja en sí.

Pero continuemos leyendo (¿leyéndonos?): “para que, si alguien quiere mirarse, pueda; / para calmar quizá alguna sed, y que alguien diga / “a mí me pasó algo semejante”.

Se desprende del poema que el lector, o si se prefiere en un contexto más amplio, donde se abarque cualquier manifestación artística, el receptor, no sólo puede mirar a través de la obra, sino mirarse, no sólo leer en el texto, sino leerse. La metáfora del arte como un espejo que nos devuelve nuestra imagen es ya un lugar común: “El arte debe ser como un espejo / que nos revela nuestra propia cara”, leemos, por ejemplo, en “Arte poética” de Jorge Luis Borges ⁶.

Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el infinito o el tedio. Pero lo relevante no es esa multitud de testimonios donde se aprecia la metáfora del arte como un espejo que nos devuelve nuestra imagen, como lo que se puede deducir de ella: que el acto de leer, o bien cualquier acto de recepción, retorne sobre sí, de tal forma que leer acaba siendo leerse, interpretar, interpretarse, comprender, comprenderse. Por eso cualquier acto de recepción, si se ha colaborado provechosamente, es un acto de apropiación, apropiación de sí a través de la expresión de otro. A mi parecer, esto es lo decisivo, lo insustituible de la experiencia artística, cómo llegamos a habitar, cómo llegamos a encarnar la expresión del otro, expresión ajena que se nos torna familiar en cuanto ayuda a desvelarnos, interpretarnos y comprendernos, a moldear y modelar nuestro *ethos*, a articular de forma verbal, narrativa o imaginaria nuestras experiencias y, por consiguiente, a poder comunicarlas de todas estas formas.

Con la debida prudencia, con la debida valentía de reconocer esa duda y ese no saber con certeza, habla de “calmar quizá alguna sed”. Injertada en el contexto que está injertada, “sed” está empleada, como anteriormente lo estuvo “latir”, en un sentido metafórico. Y al emplear términos en un sentido metafórico y no lexicalizado, renueva su potencia expresiva, enriqueciendo y vivificando estos términos, que es lo propio de la literatura y en especial de la poesía, donde, entre otras cosas, se

⁶ Jorge Luis Borges. *Obras completas I*, RBA-Instituto Cervantes, Barcelona, 2005, p.843.

trata de decir más con menos.

Tal es, por otro lado, una de las diferencias esenciales entre el lenguaje metafórico y el lenguaje lexicalizado o semilexicalizado: la apertura de interpretaciones y sentidos que pone en juego y a los que se presta.

“Sed”, en el contexto que se encuentra, puede leerse, cuando menos, en dos sentidos: en primer lugar, en cuanto la expresión ajena se nos torna familiar al ayudarnos a desvelarnos, a interpretarnos y comprendernos, es, como dijera José Ángel Valente, experiencia solitaria a la par que experiencia solidaria. Es experiencia solitaria en cuanto el acto de creación así como el de recepción requieren de silencio y soledad. Y es experiencia solidaria porque la soledad que podemos sentir por pensarnos y creernos que únicamente nosotros sentimos lo que sentimos, pensamos lo que pensamos y cometemos ciertas acciones, ciertas “anomalías”, es mitigada y calmada en el instante de ser comunicada. Entonces comprendemos –y sólo al comprender, en consecuencia, nos liberamos de la creencia o del prejuicio que nos conformaba– que no estamos solos en el mundo, que hay otro ser –por lo pronto– que se encontró en idéntica situación a la nuestra, que sintió, pensó y experimentó lo mismo o parecido a nosotros. De ahí que en ese acto de conocimiento y reconocimiento de sí a través de la expresión del otro podamos gritar interiormente lo que el poeta explicita en voz indirecta: “a mí me pasó algo semejante”. Conocer es aquí reconocer, de forma análoga a como sucede en el acto de creación poética según J.A. Valente⁷, pero sólo si entendemos reconocer no como una experiencia previa al acto de la lectura, sino como una experiencia simultánea e inseparable de ésta: la experiencia se encuentra amorfa y muda hasta que no halla una expresión apropiada que la condense y la retenga, que nos devuelva legible el tiempo vivido, entonces, sólo entonces, tiene pleno sentido decir: “a mí me pasó algo semejante”. Sólo me reconozco mientras leo y al mismo tiempo me leo, de tal modo que si me interpreto y me comprendo tal como me interpreto y me comprendo es porque me he apropiado y nutrido de esa expresión –verbal, visual, musical, etc.–. Si ahora puedo nombrar como puedo nombrar y en consecuencia interpretar(me) y comprender(me) eso que me pasaba y me continúa pasando es porque me he apropiado de, pongamos, esta expresión: “No quiero que te vayas, / dolor, última forma / de amar. Me estoy sintiendo / vivir cuando me dueles (...) Y mientras yo te sienta, / tú me serás, dolor, / la prueba de otra vida (...) La gran prueba, a lo lejos, / de que existió, que existe, / de que me quiso, sí, de que aún la estoy queriendo”⁸.

O bien si ahora reconozco que eso que me pasaba y me continúa pasando es que: “Odio y amo. Tal vez preguntes por qué lo hago. No lo sé, pero siento que es así y sufro”⁹ es porque me he apropiado de la expresión de otros –los poetas en este caso, los artistas en general– y ya apenas sabemos balbucear, deletrear, formular y articular nuestras experiencias sino remitiéndonos a tales expresiones (ya sea de forma directa o indirecta, mediante paráfrasis u otros rodeos, si nuestra memoria no es todo lo precisa que quisiéramos –al menos para algunas cosas–), a tales mundos, casi indisolubles de esas creaciones artísticas.

Por ello hablamos del *mundo* de Cervantes, Proust, Kafka, Pessoa o Borges, (o bien el *mundo* de Hitchcock, Magritte, El Bosco, Picasso, Goya) expresiones que están petrificadas en el uso de ciertos adjetivos, como son cervantino, proustiano, kafkiano, pessoano o borgiano, entre tantos. Antes de estos creadores no existían tales situaciones, no existían, supongamos, situaciones kafkianas; a partir de Kafka y su literatura no podemos sino reconocerla en nuestro mundo y describirla con el apellido de quien le confirió forma, expresión que nos habla y nos dice.

⁷ J.A. Valente, “Conocimiento y comunicación”, en *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Barcelona, 1994. Valente escribe ahí: “El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo acto creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos creación poética. (...) De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento “haciéndose”. (...) Porque a quien en primer lugar tal conocimiento se comunica es al poeta en el acto mismo de la creación”. Entiendo que de forma recíproca sucede con el lector-receptor.

⁸ Pedro Salinas, *Poesía* (Selección y nota preliminar de Julio Cortázar), Alianza, Madrid, 1986, p.69.

⁹ Catulo, *Poesía*, (Introducción, traducción y notas de Joan Petit), Planeta, Barcelona, 1990, p.115.

Y en segundo lugar, “sed” puede leerse en el sentido de que la poesía en particular y las artes en general proporcionan la posibilidad de saciar esa sed de otras formas vidas que no vivimos ni viviremos sino sólo a través de su recepción. (En términos psicoanalíticos se trataría de una sublimación).

“Los poetas estamos para eso: / para ofrecerles tránsito a los demás, / para que se encaramen sobre nuestros latidos, y que divisen / un poco más allá, en medio / de tanta oscuridad como nos circunda”. ¿Para qué están entonces los poetas (y por extensión los artistas)? “Para ofrecerles tránsito a los demás”. De manera cauta, emplea el verbo “ofrecerles” y no otros sinónimos de éste, como “darles” o “conferirles”, por ejemplo, ya que está en manos del lector acoger en sí esa palabra, a mi modo de ver, si y sólo si esa expresión del poeta logra condensar de forma precisa y conseguida el pensamiento, el sentimiento, la vivencia o la experiencia del lector. Aunque esto también depende del juicio del receptor: si este es incapaz de reconocer que en tal forma o expresión se encuentra cifrada esa su experiencia de soledad o amor, poco, por no decir nada, puede hacer el poeta. “Media palabra es de quien habla y media de quien escucha”, escribió Montaigne.

Que yo sepa, nadie ha expresado esto como Marcel Proust: “Pues, a mi parecer, no serían mis lectores, sino los propios lectores de sí mismos, al no ser mi libro sino un suerte de cristales de aumento como los que ofrecía a un cliente el óptico de Combray, que les brindaba el medio de leer en sí mismos. De manera que no les pediría que me alabaran o me denigraran, sino que me dijeran si efectivamente se ajusta, si las palabras que leen en sí mismos son las que yo he escrito (así, las posibles divergencias, por otra parte, no siempre provendrían de que yo me hubiera equivocado, sino a veces de que mi libro no convendría a los ojos del lector para leer bien en sí mismo). (...) El autor no debe ofenderse, sino por el contrario dejar la mayor libertad al lector, diciéndole: “Pruebe usted mismo si ve mejor con este cristal, o con este otro”¹⁰.

Mas la palabra medular de este verso es, a mi entender, “tránsito”, elegida ambigua y, por lo tanto, ricamente por parte del poeta. ¿Cómo nos ofrecen tránsito los poetas? ¿A qué se podría estar apuntando con esta palabra? En un primer momento, y en relación a “para calmar quizá alguna sed” y “a mí me pasó algo semejante”, podríamos comprender aquí el término “tránsito” como el hacer un poco más llevadera la existencia, “en medio de tanta oscuridad como nos circunda”. Más llevadera la existencia en tanto que el acto de recepción, como decíamos, es una experiencia solitaria y solidaria. Pero no basta con quedarnos ahí, aunque tal vez fuera la intención del poeta poner de manifiesto esto. En otro sentido, los poetas nos ofrecen “tránsito” de una forma más fundamental: nuestro paso por la vida y por la muerte (que se efectúa, no lo olvidemos, mientras vivimos, pues sólo a medida que vivimos logramos ir muriendo) va acompañado ineluctablemente de las narraciones que de sí mismo se va haciendo de nosotros y sólo a través de la cual nos comprendemos¹¹, narraciones que, ni que decir se tiene, están cuando menos mediadas por las voces de los poetas y los escritores en general, (que se autointerpretan y se autocomprenden a través de sus formas artísticas y al hacer esto de cierto modo nos ofrecen modelos de autointerpretación de los que podemos apropiarnos en el acto de recepción, que suele ser un acto de transfiguración).

En otros términos, la lectura de la realidad del poeta transforma la lectura de la realidad del lector, de tal forma que altera la percepción, interpretación y comprensión de cuanto le circunda y, por reflexividad, de sí mismo, en tanto que leer es leerse, comprender, comprenderse.

Si la vida es continuo devenir, como presentimos desde Heráclito, ¿cómo es posible la experiencia de acumular experiencia? Ante esta pregunta no me resisto a citar un fragmento póstumo de Nietzsche: “el hombre es un criatura plasmadora de formas y ritmos; en nada está más ejercitado y parece que en nada encuentra más placer que en inventar formas. Obsérvese sólo de qué modo nuestro ojo busca

¹⁰ Marcel Proust, *De la imaginación y del deseo*, Península, Barcelona, 2001, p.281.

¹¹ Paul Ricoeur, “Autocomprensión e historia”, en *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona, 1991, p.42.

en seguida una ocupación, tan pronto como no tiene nada para ver: se *crea* algo para verlo. Presumiblemente, nuestro oído no hace otra cosa en el mismo caso: *se ejercita*. Sin la transformación del mundo en figuras y ritmos no habría nada “igual”, luego tampoco nada que retornara, como ni siquiera la posibilidad de la experiencia y de apropiación, de nutrición. En todo percibir, es decir, en la apropiación originaria, el acontecimiento esencial es un actuar o, en sentido más estricto, un imponer formas... (...) Así surge nuestro mundo, todo nuestro mundo; y a todo este mundo, perteneciente sólo a nosotros, sólo creado por nosotros, no le corresponde ninguna presunta “realidad verdadera”, ningún “en sí” de las cosas; sino que él mismo es nuestra única realidad, y el conocimiento se demuestra sólo, considerado de este modo, como un *medio de nutrición*¹².

En efecto, sin la transformación de las vivencias del mundo en figuras y ritmos no habría nada “igual”, luego tampoco nada que retornara, como ni siquiera la posibilidad de experiencia. En otros términos, si no hubiera formas y ritmos en medio del incesante y fugaz devenir no habría posibilidad de retener lo vivido, como tampoco la posibilidad de ser.

En tal sentido, los poetas y los artistas, en cuanto son ellos los que trabajan, cuidan y operan con las formas¹³ —poéticas, narrativas, visuales, musicales, etc.—, formas, repito, en las que se retiene el devenir y se condensa la posibilidad y legibilidad de la experiencia y de apropiación de sí (en el sentido de la propia historia de uno), son los que de cierto modo fundan nuestro tránsito por la vida y por la muerte —si es que, como sospecho, no hay más muerte que la que vivimos en vida—.

Este es el sentido radical en el que los poetas y los artistas en general “ofrecen tránsito a los demás”, fundando la posibilidad y la misma posibilidad de legibilidad de la experiencia.

Por todo esto no es casual ni fortuito que los poetas escriban “para que se encaramen sobre nuestros latidos, y que divisen / un poco más allá, en medio / de tanta oscuridad como nos circunda”.

¿Por qué encaramándose sobre los latidos del poeta, dice el poema, divisamos un poco más allá / en medio de tanta oscuridad como nos circunda? Acaso porque el poeta lee signos que se muestran esquivos e imperceptibles para la mayoría, de tal manera que sólo llegamos a esos pensamientos, a esos sentimientos expresados en el poema y que reconocemos que pasan en nosotros a través del acto de lectura, de recepción y apropiación de sí; y por el que también, si esas palabras nos ayudan a desvelarnos, nos apropiamos un poco más de sí mismo en cuanto ampliamos los márgenes —siempre estrechos— de interpretación y comprensión de sí. Gracias a la expresión del poeta, gracias al acto de recepción y apropiación sabemos dar ahora con el nombre de lo que nos pasa y comprendernos en consecuencia (aunque esta comprensión, por desgracia y por suerte, nunca es definitiva).

Pero: “A veces nada tiene sentido, ni siquiera / que me des la mano o ese / limón redondo tan bello en la vereda”. En la innumerable, caótica y en no pocas ocasiones heterogénea sucesión de acontecimientos que constituyen eso que no sin demasiada pretensión llamamos “nuestra vida”, podemos tener con más o menos frecuencia la sensación de que no hay hilo conductor o sentido que atravesase y una dicha sucesión de acontecimientos.

Hay un citado pasaje de la *Odisea*¹⁴ que conviene traer aquí: “Los dioses traman y cumplen la perdición de los mortales / para que los venideros tengan qué contar”. Fácticamente, las cosas suceden. A la naturaleza, que es amoral, y no inmoral, como algunos llegan a creer al calificarla de “cruel”, le resulta indiferente que sucedan de un modo u otro. Por tanto, añadir ese “para”, que vuelve a dotar de finalidad a la

¹² Traducido en M. Parmeggiani. *Nietzsche: crítica y proyecto desde el nihilismo*. Ágora, Málaga, 2002, p.220.

¹³ Goethe: “La suprema, la única operación del arte consiste en dar forma”. Citado en “Conocimiento y comunicación”, p.6.

¹⁴ “Voluntad ello fue de los dioses que urdieron a tantos / la ruina por dar que cantar a los hombres futuros”, se lee en el Canto VIII, versos 579-580, de Homero, *Odisea*, Traducción de J.M. Pabón, Introducción y revisión de C. García Gual, Gredos, Madrid, 2006, p.131. No obstante, por razones de sentido más que de posible fidelidad al texto griego, me he decantado por esta otra traducción que aparece en el pórtico de la obra de Rafael Sánchez Ferlosio, *Las semanas del jardín*, Destino, Barcelona, 2005.

acción, no es sino una forma de ofrecerle sentido a una sucesión más o menos inconexa y heterogénea de acontecimientos. La poesía, cuya primera manifestación fue la épica, así como el arte de la novela y, en suma, el arte de la palabra, está estrechamente vinculado –si es que acaso no es indisoluble– a la experiencia de encontrar sentido, de trenzar e hilvanar esa innumerable, caótica y heterogénea sucesión de acontecimientos que, en parte por convención, en parte por desconocimiento, seguimos llamando “nuestra vida”. Tal vez no sea accidental que la etimología de “texto” descienda hasta “tejido”: ¿no será el texto ese espacio donde por fin se han tejido los diversos y dispersos hilos de los acontecimientos?

Por ello Ricoeur ha podido subrayar con acierto que “el poner (la puesta en) intriga” es una suerte de innovación semántica, pues, en su dinamismo, reúne en una historia unitaria incidentes heterogéneos, transforma en historia los acontecimientos dispersos y, recíprocamente, extrae la historia narrada de estos acontecimientos¹⁵. Asimismo, el lector, de forma análoga al poeta o escritor, quien ha indagado en el orden de los acontecimientos a través de la escritura, acude al texto con la esperanza de encontrar el sentido de la experiencia perdida, lo que de cierto modo equivale a encontrarse. Encontrarse en la enmarañada red de acontecimientos inconexos y más o menos dispersos supone reconocerse en el sentido que antes apuntábamos, esto es, no de forma previa a la lectura, sino a la par y de forma inseparable de ésta. Sólo entonces podemos ir diciendo: “a mí me pasó algo semejante”. Esto aclararía la observación de Walter Benjamin: “la frase que no procura ningún sentido para la vida real, resulta inexpugnable para ser recordada”¹⁶. Y al contrario: la frase o el enunciado donde nos encontramos, aquel que procura cierto sentido a “nuestra vida”, en cuanto la hilvana y nos devuelve legible el tiempo vivido, ocupará un lugar en nuestra memoria con más facilidad, la retendremos con mayor fidelidad. ¿Será preciso añadir por qué razón cuando nos va en ello el poner en claro la experiencia de nuestra vida?

Así llegamos a los últimos versos del poema: “Tu oficio, poeta, es contemplar, / que todo se te escriba dentro, luego / quizá leer allí mismo, quizá decir a los otros / lo que allí mismo, escrito, tú lees”.

Estos cuatro versos están encadenados por un espléndido hipérbaton que, junto con ciertos paralelismos sintácticos, consiguen un efecto cadencioso que apela a la memoria.

El oficio del poeta consiste en contemplar porque quizá esa sea la manera más apropiada de abrirse al mundo y recibir, dejar llegar cuanto le circunda. De este modo se irá escribiendo en sí lo que posteriormente el poeta irá leyendo, no ya sólo para sí, para expresarse y comprender lo que le sucede, sino también, y lo que en este caso no es menos relevante, para expresar y comprender a los otros, los futuros lectores, que irán al poema, insisto, a leerse, y no sólo a leer.

Lo que distinguiría al poeta o al artista en general sería, en primer lugar, su escucha, su capacidad de abrirse y dejar llegar a sí el mundo que le circunda, y en segundo, y no menos fundamental, su capacidad de expresar ese mundo al que accede, de tal forma que al expresarlo logre expresar a la par el sentimiento, el pensamiento, las experiencias de los otros. Sólo así el poeta dice a los otros, sólo así los otros encuentran en la voz del poeta su voz.

¹⁵ Ángel Gabilondo, “La intriga y la trama: la Poética de Aristóteles en Paul Ricoeur”, en *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona, 1991, p.399.

¹⁶ Walter Benjamin, “El narrador”, *Revista de Occidente*, Madrid, número 119, 1973, p.322. A diferencia de la frase que no procura ningún sentido en la vida real, la frase que sí lo procura, al leerla, se presta bastante más a ser retenida en la memoria, tal como debió sucederle al propio Walter Benjamin, quien según el testimonio de su amiga Hannah Arendt, tenía como una de sus mayores pasiones el coleccionismo de citas, citas de otros en las que me atrevo a suponer que se debía de cifrar su pensamiento y experiencia con tanta e incluso mayor fidelidad que si las hubiera escrito él, como nos sucede a menudo en la experiencia solitaria y solidaria de leer.

Sebastián Gámez Millán
Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Málaga
sebagamez@hotmail.com