

La semiosis - hermenéutica*

-Una propuesta de crítica literaria-

Fernando Vásquez Rodríguez**

“La obra es evento histórico y evento es también nuestro encuentro con ella, encuentro del que salimos modificados; y también la obra, con la nueva interpretación que le demos, experimenta un acrecentamiento de su ser. Todo esto configura la experiencia estética como auténtica experiencia histórica”.

*“El encuentro con la obra de arte no es el encuentro con una determinada verdad —lo cual, entre otras cosas, da cuenta de las torpezas en que se cae cuando se pretenden explicar los **contenidos de verdad** de las obras— sino que, en última instancia, es la experiencia de pertenecer nosotros y pertenecer la obra a ese horizonte de conciencia común que está representado por el lenguaje mismo y por la tradición que en él se prolonga”.*

Gianni Vattimo

* Ponencia presentada en el II Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica, octubre de 1987, Rosario, Argentina.

** Licenciado en Literatura de la Universidad Javeriana, Profesor de Semiótica, Director de la Revista “Troca-dero” y del programa radial “Detrás de la Palabra”.

*“Es significativo, sin duda, que este itinerario hacia el signo, cuya primera etapa importante e imprescindible es el encuentro entre semiótica y hermenéutica, surja constantemente una referencia inicial a la fenomenología (...) De esta manera, nos será posible considerar, ulterior y provisoriamente, que la primera etapa en el camino hacia el signo es un itinerario que va **de la fenomenología a la semiótica**, sobreentendiendo bajo el término de semiótico también la presencia de la hermenéutica, con la cual la semiótica deberá encontrarse dentro del camino que hemos indicado, y, probablemente, también fundirse”.*

Carlo Sini

*“Un buen lector, un lector de primera, un lector activo y creador, es un **relector**... Puesto que el artista ha utilizado su imaginación para crear su libro, es natural y lícito que el consumidor del libro también utilice la suya... Así que, ¿cuál es el auténtico instrumento que el lector debe emplear? La imaginación impersonal y la fruición artística. Tiene que establecerse, creo, un equilibrio armonioso y artístico entre la mente de los lectores y la del autor. Debemos mantenernos un poco distantes y gozar de este distanciamiento a la vez que gozamos intensamente —apasionadamente, con lágrimas y estremecimientos— de la textura interna de una determinada obra maestra. Por supuesto, es imposible ser completamente objetivo en estas cuestiones. Todo lo que vale la pena es en cierto modo subjetivo... Si el aspirante a lector carece por completo de pasión y de paciencia —pasión de artista y paciencia de científico—, difícilmente gozará con la gran literatura”.*

Vladimir Nabokov

Entender la literatura como *palimpsesto* es afirmar, con Thomas De Quincey, ninguna obra está muerta sino sólo dormida. “Cada generación parece enterrar a todas las anteriores, aunque en realidad ninguna se haya extinguido”. Entender la Literatura como palimpsesto es decir, por lo mismo, imbricación de escrituras, constelación de signos, intertextualidad de discursos, tejido de símbolos. La literatura es como un libro, como un inmenso libro hecho de infinitas escrituras.

Así entendida la literatura, podemos entonces formular una segunda afirmación: la literatura se mueve en un doble movimiento: *escritura y lectura*. En una primera instancia es eminentemente testimonial, empieza a formar parte de la tradición; en un segundo momento, es actualización, apropiación presente, dominio y elección, espacio para la libertad. Escribir y leer, he ahí la dialéctica propia del gran libro que hemos denominado literatura.

Ahora bien, como pensaba Jorge Luis Borges, la lectura es "la técnica del anacronismo deliberado", por tanto, leer es volvernos contemporáneos de ese pasado propio de lo escritural. Cuando leemos "El Quijote" somos, de alguna manera, autores de "El Quijote". Y si además, escribimos esa lectura, que es el requisito para que la crítica literaria sobrepase el mero diletantismo, entonces sí que es cierto que el palimpsesto completa su ciclo interminable. Escribir, leer y escribir, ese ha sido y es el recorrido de todo nuestro palimpsesto-biblioteca.

Hemos tocado la figura de lector, el lector como promotor de sentido para la literatura. Todo lector instauro la zona del "levántate y anda". Claro, que al decir de Eliot, hay tipos de lector o, mejor, tipos de lectura. Pedro Salinas subrayaba las diferencias entre el leedor y el lector, entre el deletreador de los textos y el descubridor de sentidos no evidentes. Julio Cortázar hablaba del lector-hembra y Goethe de los tres tipos de lector: "el que disfruta sin juicio; el que, sin disfrutar, enjuicia, y otro, intermedio, que enjuicia disfrutando y disfruta enjuiciando; éste es el que de verdad reproduce una obra de arte convirtiéndola en algo nuevo". En fin, digamos que hay grados en la lectura, como en tantas otras cosas de la vida o el pensamiento. Recalquemos sólo una idea esencial: el lector es el último punto, sino el esencial, en cualquier proceso creativo. Sin lector, sin receptor, no hay obra de arte completa. O en palabras de Hans Robert Jauss, no es suficiente la "poiesis", el hacer, la experiencia estético-productiva, sino que hace falta también la "aisthesis", la experiencia estético-receptiva.

La lectura. Y una afirmación de Jauss que deseamos ampliar: "la obra perfecta desarrolla, en la Aisthesis progresiva y en su explicación, la plenitud de su significado, que supera ampliamente su horizonte imaginario". Aisthesis progresiva. Julia Kristeva hablará del texto como productividad. En todo caso, esta idea de *trabajo continuado*, de ejercicio progresivo, de ir y venir, de toma y dame, es el que deseamos resaltar. De alguna forma Aisthesis progresiva y Semiosis infinita se emparentan. Jauss y Peirce. "Un pensamiento da nacimiento a otro pensamiento, un signo da nacimiento a otro signo". La lectura, entonces, es un proceso mediante el cual "un signo y su explicación conjuntamente constituyen otro signo". La aisthesis genera poiesis. La lectura se torna escritura.

Es aquí donde la *explicación* (ejercicio propio de la Semiótica) se ayuda de la *interpretación* (ejercicio propio de la Hermenéutica). Otro doble movimiento, e igualmente dialéctico, como el de escribir y leer. Paul Ricoeur así lo ha visto: "la lectura de un texto supone un movimiento peculiar de interacción dialéctica entre la *explicación* morfológica (análisis estructural de las relaciones internas del texto) y la *interpretación* semántica (exposición de los sentidos y de los significados del *discurso* que caracteriza al texto en su relación con el circuito intencional de la comunicación histórica)". El trabajo de esta *Semiosis-Hermenéutica*, denominémosla así de una vez, consiste en *ver lo que los demás dan por visto*. Es una labor de desciframiento, una labor de pesquisa. En los sentidos aparentes de un texto, hay sentidos escondidos. Nuestra tarea (de

confianza y sospecha), la tarea del crítico literario es la de “manifestar los niveles de sentido implicados en el significado literal”.

La semiosis-hermenéutica es, por tanto, un apetito de diálogo, de comunicación, de charla entre lo misterioso y la intelección. La semiosis-hermenéutica desde la lectura continuada, desde la aisthesis progresiva, invita al crítico literario (al lector atento) a tratar de encontrar el equilibrio entre la explicación primera y la comprensión posterior. La semiosis-hermenéutica sitúa al crítico literario en *la zona de la apuesta*: el autor insiste en dar un sentido a su obra y el lector cree en la presencia de ese sentido, lo intuye en el poema o en la novela. El resultado, como es lógico, acaba en una labor de traducción.

II

Ahora nos preguntamos, ¿cómo llevar a cabo esta semiosis-hermenéutica de una manera ordenada? ¿Qué línea rectora elegir? Tomemos un camino paralelo al que George Steiner propone para la traducción de los textos. Este camino tendría cuatro momentos: A) Confianza inicial (la zona de la apuesta); B) Etapa de incursión o aventura (la zona de la seducción); C) Etapa de incorporación o apropiación (la zona del develamiento) y, D) Etapa de compensación o restitución (la zona del equilibrio).

Así, pues, tendríamos primero (A), una confianza en que ese texto que está ante nuestros ojos, sí es un poema, sí tiene sentido, sí nos dice algo, sí está construido con pretensiones de ser comunicable; esta creencia preliminar es promovida en nosotros —y quizá también en el autor— en tanto advertimos la conformación simbólica del texto literario (es decir, ésto puede designar aquello). La apuesta involucra también nuestro acervo literario; nuestras dudas y, sobre todo, nuestros “prejuicios” (no debe entenderse este concepto de manera peyorativa; prejuicio es tanto como precomprensión. Digamos mejor que estos prejuicios son los que posibilitan la apertura de la obra, los que nos motivan a leer o dejar de hacerlo). Tomado o asumido tal riesgo, pasamos al segundo punto (B), en donde tratamos de deleitarnos con lo que va penetrando nuestra mirada; al hundirnos en el texto, nos fascinamos con él o nos aburrirnos, es lo mismo: el goce no es necesariamente positivo. Es acá, en este segundo paso, en donde el gusto (ese acuerdo general sobre un valor, una manera, un estilo o una “moda” de permisibilidad de lo decible), marca compases de gran intensidad: me gusta, no me gusta; me gusta más este verso que aquel otro; no me gusta el título; me gusta el final de la obra, me disgusta su inicio. En todo caso, el texto me va mostrando sus partes pudorosas, sus recovecos, su escritura se me va develando, se desnuda ante mis ojos. Viene ahora el tercer paso (C), lo que voy entendiendo, lo que realmente saco de la mina textual (porque no es lo mismo la incursión por la obra, la “barnizada”, que lo apropiado de la misma: se puede participar en el abordaje, pero no tener parte del botín); el texto me aporta, yo

importo del texto; la obra se me da y, al dárseme, me hace depositario de su entrega: la comprendo, la interpreto, la he leído, ¡la tengo! (bien pudiera ser que aún el texto se me resista —sucede con frecuencia—, en ese caso debo volver a intentar persuadirlo, leerlo otra vez o, abandonarlo); la obra se me muestra y, en ese mostrármeme, sé cómo son sus líneas, su estructura, su sentido. Puede ser —y esta advertencia es de suma importancia— que dicha apropiación sea mínima, furtiva, fugaz, parcial, pequeña con respecto a la magnitud de la obra, pero eso no importa, lo que cuenta es que ella es ya, de por sí, una forma de entrega, de comprensión. Luego podrá verse si esa parte mínima donada, si esa parcela de intelección es suficiente, insuficiente o inútil. De aquí en adelante viene una labor de restitución, de equilibrio (D); la cuarta etapa es la más compleja: es distanciamiento pero al mismo tiempo cercanía con lo leído. En otros términos, debo volver o devolverle al texto matriz su ser de letra, y darle al texto hijo su filiación de lectura: allá debe quedar el poema, el cuento o la novela; acá, deben volver a su estado original: mi ojo, mi apetito de averiguación.

Luego de este proceso de Semiosis-hermenéutica puedo emitir un juicio, decir un valor (no es que espere hasta el final, sino que en el movimiento entre generalidad y particularidad, entre explicación e interpretación, entre lo leído y lo comprendido, voy formando o conformando ese juicio, esa valoración). Si dicha lectura es correcta, es porque el texto estuvo “bien entendido-bien comprendido”; si me equivoco, si es insustancial, es porque entramos de lleno en la zona del “mal entendido” y hay que volver atrás, volver a la obra, volver a creer en ella y “apostar de nuevo”. Y ¿quién dice que mi lectura es acertada o desacertada? ¿Quién juzga mi lectura? Es muy probable que sea otro lector, otra Semiosis-hermenéutica que siga la cadena del palimpsesto; quizá sea yo mismo, quien desde la *fidelidad ética* al texto (ese empeño por equilibrar las fuerzas), caigo en la cuenta del error (veo en mi lectura una lectura incompleta; compruebo que inflé el texto o lo minimicé; me sobrepasé con él o lo subestimé demasiado; veo que hay más elementos en la obra literaria y que, salvo las limitaciones de tiempo y espacio, yo debo esclarecer). Caso contrario, si mi lectura es acertada, si se sitúa dentro de lo “bien entendido”, entonces, tanto autor como lector, habremos encontrado el equilibrio: existirá la comunicación, el texto se habrá leído (esta comunicación, como el mismo acto de leer, no tiene que ser necesariamente positiva, también puede situarse en la no aceptación, en la repulsa o en el “desacuerdo”). Si el texto se comprende, si ha logrado comunicarse, el crítico literario podrá emitir su juicio: desde lo más óptimo hasta lo más deficiente. En esta valoración el crítico, el lector atento, arriesgará su trabajo de pesquisa, porque puede muy bien con su lectura, alejarnos de la obra o mostrárnosla en primer plano. Este riesgo es inherente al proceso de Semiosis-hermenéutica. Sólo el trabajo y el ejercicio continuado, pueden ayudarnos a mejorar nuestros instrumentos y nuestros horizontes del entendimiento.

III

Pongamos un ejemplo. Leo "Sonata" de Alvaro Mutis. Apuesto a que es un poema; apuesto, porque veo en la distribución de los versos (llamo versos a ciertas líneas de palabras dispuestas "amañadamente", cierta secuencia en el orden de las palabras, cierto orden), en la presentación de las palabras un algo, un sentido que me dice que sí, que efectivamente es un poema (entiendo que el poema es distinto de la poesía: la poesía es un valor, una carga de sensibilidad diferente a la letra, al signo; lo que se puede apreciar es el poema, pero el poema no es la poesía). Adivino un cierto ritmo (ritmo que no es rima, diferenciación que es otro "prejuicio" —como los anotados anteriormente—, otra precomprensión). Bien, voy al texto:

*"Otra vez el tiempo te ha traído
al cerco de mis sueños funerales..."*

Me detengo por ahora en estos dos versos; sé que son más; hay... 19 versos, pero ahora me importan los dos primeros. Vuelvo a leer:

*"Otra vez el tiempo te ha traído
al cerco de mis sueños funerales..."*

leo, comprendo, entiendo, interpreto... ¿Qué? Que de nuevo, el tiempo (no sé que clase de tiempo, pero precomprendo que es el tiempo nuestro, ese de presente, pasado y futuro; me parece además, que en eso el autor y yo, estamos de acuerdo: si es "otra vez", es porque hubo alguna vez; si es "otra vez", es porque habrá alguna otra vez...) ha traído (aún no sé qué, me falta saber más, leer más) al cerco, a la cerca, al encierro de mis sueños de tumba, de muerte. En síntesis, "otra vez" (esto ya me parece importante, porque me dice que ha habido otras veces) el tiempo ha traído algo a mi encierro de sueños de muerte. Traducción se dirá; desde luego que sí. El texto literario se me da gracias a que yo lo interpreto, lo traduzco, lo confronto a mi imaginario de lector, a mi lenguaje. Sigo leyendo:

*"Tu piel, cierta humedad salina,
tus ojos asombrados de otros días,
con tu voz han venido, con tu pelo..."*

En el tercer verso, el poeta menciona una piel y agrega a dicha piel un tipo de humedad salina (sal, pienso en el mar, interpreto mar, playa; otro "prejuicio", otra precomprensión), añade luego unos ojos, unos ojos asombrados y repite "de otros días"; he aquí que mi entendimiento reúne estas palabras con las dos iniciales del primer verso: "otra vez" (la repetición crea en mí una especie de eco: otra vez, otros días, el ayer, el pasado; un tiempo ido, algo que se recuerda, algo que se tiene en la memoria. Todo esto se me ocurre y pienso una vez más en el tiempo, en el tiempo que vivimos en nuestra tradición occidental: el tiempo

histórico). Este "Otra vez" se sustantiviza en una voz, en un pelo de un tú, que crea en mi pesquisa la forma de mujer. Creo entonces comprender mejor, entiendo mejor: "otra vez" el tiempo ha traído el recuerdo de una mujer de otros días; y lo que ha venido, lo que me ha traído el tiempo es el recuerdo (no se aún si el recuerdo sea lo correcto, dudo si es la memoria), es un tipo de piel, un tipo de ojos, un tipo de voz, un tipo de pelo: piel, ojos, voz, pelo, todo eso ha traído el tiempo otra vez el cerco de mis sueños funerales (ese cerco, ¿sería mi memoria o mi recuerdo?). Otra vez el tiempo ha traído una presencia perdida, aunque reencontrada a partir de eso mismo que el tiempo trae consigo. Continuó:

*"El tiempo, muchacha, que trabaja
como loba que entierra a sus cachorros
como óxido en las armas de caza..."*

mi intuición se reafirma; el tiempo, muchacha (la palabra muchacha confirma también otra sospecha, era una mujer —y ya el autor la define como muchacha, como una adolescente o con un tono cariñoso para alguna mujer: de pronto una niña o el "apreciativo" particular con que designaba a alguien, no sé...) que trabaja como loba que entierra a sus cachorros: enterrar, sepultar, olvidar; sus cachorros, sus hijos, sus criaturas; interpreto mejor, el tiempo —ese de que nos hablara el poeta en la primera línea— es como una loba que sepulta a sus propios hijos: el tiempo va borrando lo que él mismo crea. Y el poeta agrega otro "como": "como óxido en las armas de caza", se me ocurre entonces que el óxido es inherente al hierro, que el óxido acompaña a las armas; que el tiempo es inherente a las cosas, que el tiempo las desgasta (ahora me da la impresión que este desgaste que ejerce el tiempo sobre las cosas, es una especie de herrumbe, de corrupción: el tiempo penetra la consistencia de la materia). Prosigo en mi lectura:

*"Como alga en la quilla del navío,
como lengua que lame la sal de los dormidos,
como el aire que sube de las minas,
como tren en la noche de los páramos..."*

"como alga en la quilla del navío", ¿Qué quiere decirme el poeta? Lo mismo que en el caso del óxido; ahí pegada a la quilla del barco, va el alga, la presencia de las profundidades marinas que testimonia, que se pega a aquello que irrumpe en sus dominios. Oxido y alga se acumulan, se adhieren parasitariamente a las cosas. Oxido y alga trabajan igual que el tiempo, penetrando, corroyendo la sustancia, la materia. "Como lengua que lame la sal de los dormidos"; lengua que lame, lengua que lame la sal, lengua que desgasta, que va aminorando, que va devorando una sal de los dormidos (los dormidos, los durmientes, los soñadores; asocio de inmediato "los dormidos" con "Cerco de mis sueños funerales"); el tiempo —así lo entiendo hasta ahora— es como una lengua que

lame la consistencia de los soñadores; el tiempo lame el cerco de sal de los sueños funerales. "Como el aire que sube de las minas", "como tren en la noche de los páramos": Aunque el autor habla en el mismo tono, con el mismo "como", la comparación del trabajo del tiempo con otras cosas, cambia. Interpreto que el aire que sube de las minas es propio de ellas (comprendo que el tiempo es como ese aire, que brota o sube de las cosas, que es un hedor malsano, muy particular de las sustancias) e interpreto de otra parte, que el tren y el tiempo se parecen en su aparición de contraste entre noche y páramo. El tiempo trabaja como un tren (es una posibilidad), el tiempo se mueve de noche en los páramos: corre como el tren entre los páramos (siento que la imagen interior, es imagen pura —la única forma de abordarla sería la tautología, decirla otra vez idéntica— y por ser de suma pureza me invita a comprenderla como lo que es, como tren en la noche de los páramos. No pienso tanto en el trabajo del tiempo y su comparación con el tren, sino que me detengo en el tren mismo, en ese contraste de movimiento nocturno en una superficie fría y blanca. A lo mejor los páramos no son blancos, pero así lo interpreto). Estas comparaciones: como loba, como óxido, como alga, como lengua, como aire, como tren, vistas a partir del trabajar del tiempo, me llevan a entender que el tiempo no es está quieto, que tiene vida, que mueve sus brazos como si fueran astas de un molino. El tiempo hace algo, elabora o construye: arroja resultados (el tiempo está vivo y como tal, lanza sus hálitos, sus pitos o señales). Enseguida, avanzo en mi lectura hasta los otros versos:

*"De su opaco trabajo nos nutrimos
como pan de cristiano o rancia carne
que se enjuta en la fiebre de los ghettos..."*

El poeta agrega un sentido más a lo que hasta ahora venía diciendo: ese tiempo que trabaja (y que es opaco, oscuro: sueño funeral, sal de los dormidos), ese tiempo que lame, que sube, que entierra; ese tiempo nos nutre (nos alimenta como pan de cristiano, como alimento diario: ¡Señor, dános el pan de cada día!, ¡Señor, dános el tiempo de cada día!; o nos nutre como rancia carne que se enjuta, se empequeñece, se marchita en la fiebre de los ghettos: miseria máxima, huesos a flor de piel, alimento imprescindible. Fiebre de los ghettos: enfermedad encerrada, y otra vez pienso en "el cerco de mis sueños"; ghettos: encierro). Así pues, el tiempo trabaja para nutrirnos, para nutrir nuestro encierro: calmar nuestra fiebre de ghettos. El tiempo nos alimenta. Pasemos al final del poema:

*"A la sombra del tiempo, amiga mía,
un agua mansa de acequia me devuelve
lo que guardo de ti para ayudarme
a llegar hasta el fin de cada día".*

"a la sombra del tiempo" (repienso: sueños funerales, opaco trabajo: noche, oscuridad, opacidad. El tiempo da sombra, el tiempo es un gran cuerpo que proyecta una sombra —¿será esa sombra el recuerdo?—), amiga mía... La

muchacha del verso seis se torna amiga (mía); el autor reitera un sentido de confianza, de intimidad con la mujer que nombra: muchacha, amiga mía: alguna mujer cercana; invocación a un tú que es un recuerdo. He ahí otra asociación: tiempo y mujer. "Un agua mansa de acequia me devuelve" (agua mansa: tranquilidad, frescura —lo que calma la fiebre—; el recuerdo —mujer— proyecta un espacio de libre respiración, de no fiebre, de no encierro), agua de acequia, de quebrada (riachuelo) agua cristalina "me devuelve lo que guardo de ti para ayudarme", lo que se guarda: el "otra vez"; la piel, los ojos, la voz, el pelo... de nuevo. "Ayudarme a llegar hasta el fin de cada día"... Ese otra vez, ese volver de piel, ojos, voz, pelo, ayudan al poeta a llegar hasta el final. El tiempo trabaja (el "otra vez" que vuelve) para que el autor logre sobrevivir; el tiempo trabaja (el "otra vez" que ha vuelto) para que el poeta pueda guardar algo, para que logre retener algo. El tiempo desgasta las cosas, pero en ese desgaste, en esas virutas, en ese aserrín que va dejando, crea una sombra que permite la sobrevivencia (sombra mujer de piel, ojos, voz, pelo: recuerdo). Hasta aquí el primer intento de lectura. Vuelvo ahora arriba, al primer verso y trato de captar la totalidad, la generalidad de "Sonata" del poeta Alvaro Mutis. Ya he recorrido las particularidades (cada verso, cada grupo de versos, cada unidad —variable— de lectura), voy ahora, entonces, a la totalidad:

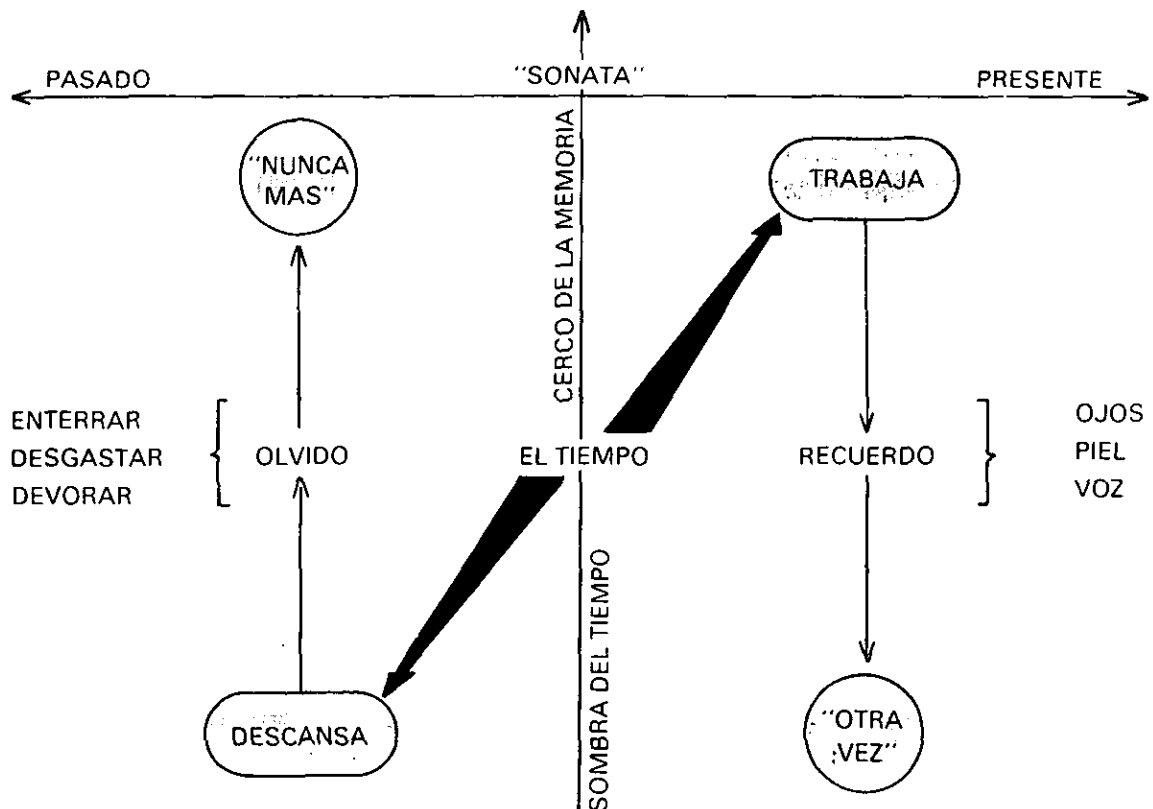
*"Otra vez el tiempo te ha traído
al cerco de mis sueños funerales.
Tu piel, cierta humedad salina,
tus ojos asombrados de otros días,
con tu voz han venido, con tu pelo.
El tiempo, muchacha, que trabaja
como loba que entierra a sus cachorros
como óxido en las armas de caza,
como alga en la quilla del navío,
como lengua que lame la sal de los dormidos,
como el aire que sube de las minas,
como tren en la noche de los páramos.
De su opaco trabajo nos nutrimos
como pan de cristiano o rancia carne
que se enjuta en la fiebre de los ghettos.
A la sombra del tiempo, amiga mía,
un agua mansa de acequia me devuelve
lo que guardo de ti para ayudarme
a llegar hasta el fin de cada día".*

Generalizo: el tiempo que trae a manera de agua mansa (a manera de ayuda para calmar la fiebre) una piel, unos ojos, una voz, un pelo de una cierta mujer —muchacha o amiga—, permite que el poeta pueda llegar hasta el final de cada día. Prosigo generalizando: gracias al recuerdo (gracias a que el tiempo trabaja) el autor nos dice que él puede seguir viviendo. Gracias al recuerdo el poeta

sobrevive al desgaste del tiempo. Generalizo aún más: sin el tiempo, sin el corroer del tiempo, no puede haber recuerdo. Se hace necesaria la destructividad, la corrupción del tiempo en la materia, en las cosas, en las personas, para que en esa misma medida queden esquirlas, pedazos, fragmentos, momentos de tiempo en nuestra memoria. "Sonata" es el equilibrio o la tensión entre el "otra vez" que vuelve (la presencia del recuerdo: la certeza de la ayuda; la sombra del tiempo) y el "nunca más" que no volverá (propio del entierro, del óxido, de la destrucción absoluta: del olvido). Entre el recuerdo y el olvido, media una "cierta humedad salina", que para el caso del poema, tiene forma y cuerpo de mujer.

Y así como hemos leído atentamente "Sonata", bien podríamos leer los otros poemas y relatos de la "Suma de Maqroll el Gaviero"; además, luego conseguiríamos leer entre sí las interpretaciones de los distintos poemas, hasta alcanzar la lectura (la gran comprensión) general de toda la obra.

El intento ejemplificado con "Sonata" es tan solo una muestra de lo que sería el tipo de crítica literaria que proponemos. La concreción de esta suma de lecturas hallaría su dibujo, su grafía en las "redes paragramaticales" que no son sino conjunciones o tejidos de las distintas lecturas, de las múltiples interpretaciones. A una paralectura correspondería una red paragramatical (a una interpretación desde lo leído, correspondería una visualización imaginaria desde el diseño, desde la otra forma de leer). Para el caso de "Sonata", la concreción sería la siguiente red paragramatical:



IV

Al concluir este proceso de semiosis-hermenéutica debemos, según lo dicho atrás, restaurar el equilibrio entre lo leído y lo comprendido. Dejando, pues, el poema ahí, lo distanciamos. Hacemos como si no lo hubiéramos leído y tratamos de leer ahora lo que comprendimos del poema.

Al sopesar, al balancear el texto base con el otro, con mi lectura-escritura, noto varias cosas. Veo que lo que en primera instancia parecía un poema de amor, un poema de orfandad amorosa es, en realidad, un poema sobre el tiempo, sobre el quehacer del tiempo. Y la mujer no es sino un motivo, una razón. También puedo darme cuenta que no he dejado ningún verso a la deriva; todos han sido interpretados. De la misma manera, compruebo que hay una estructura en el poema, una arquitectura; otro tanto habría que decir de la selección de los símiles. No hay ninguna gratuidad.

Sin embargo, hay un punto que no toqué en mi primera lectura, en este mi primer abordaje. El título: "Sonata". Claro que ahora, al concluir la lectura, asocio que el título guarda una directa relación con la composición; entre otras cosas, por ser un poema con planteamiento, nudo y desenlace o, como dice Eugenio Triás, con punto de partida, trayecto y retorno. Otros dirán, con exposición, desarrollo, reexposición y coda. "Sonata" es un poema pensado y escrito desde una óptica dramática, un poema de "conflicto". Entonces, ni el título escapa a la unidad del poema.

Bien. ¿Cuál puede ser ahora mi veredicto? Yo mismo me respondo: el poema "Sonata" ha sido pensado y expresado poéticamente. ("Sonata" es un poema). Decir que el poema es un poema, es entender la palabra poética, haberla descubierto.

En este punto creo necesario señalar que la crítica literaria puede avanzar un grado más y afirmar: el poema es un poema óptimo, exquisito, hermoso, cabal, pero todas estas valoraciones sólo quieren decir, en última instancia, el poema tiene sentido. ¿Qué sería lo contrario? Lo contrario, por supuesto, sería concluir que el poema no tiene sentido, es decir, que no ha sido ni pensado, ni expresado poéticamente; en ese caso, la "apuesta" del comienzo habrá fallado, pero no así el proceso de semiosis-hermenéutica.

Sobra decir que mi juicio o valoración sobre la obra corresponde a mi lectura, a mi interpretación, sujeta a un tiempo y un espacio determinados; otra época, otros territorios, otros lectores, podrán interpretar o comprender "otras cosas", de la obra en cuestión. Es indudable: así como uno hace un personal proceso de semiosis-hermenéutica, así también la cultura, hace lo propio. El palimpsesto continúa.

BIBLIOGRAFIA

- AMOROS, Andrés. *Introducción a la literatura*, editorial Castalia, España, 1982.
- APEL, Karl Otto. *La transformación de la filosofía*, Tomo I, Análisis del lenguaje, Semiótica y hermenéutica, ediciones Taurus, Madrid, 1985.
- AUDEN, Wystan Hugh. *La mano del teñidor*, Editorial Seix Barral, España, 1974.
- BARTHES, Roland. *El placer del texto*, Editorial Siglo XXI, México, 1980.
- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*, Editorial Siglo XXI, México, 1983.
- BARTHES, Roland. *S/Z*, Editorial Siglo XXI, Madrid, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1975.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa. *Una retórica del silencio*, Editorial Siglo XXI, México, 1984.
- BOCHENSKI, I.M. *Los métodos actuales del pensamiento*, ediciones Rialp, Madrid, 1981.
- BORGES, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor del Quijote" en *Obras Completas*, Emecé editores, Buenos Aires, 1974.
- BRATOSEVICH, Nicolás. *Métodos de análisis literario*, editorial Hachette, Argentina, 1980.
- CARONTINI, Enrico y PERAYA, Daniel. *Elementos de Semiótica General*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- CARVAJAL, Lizardo. *La lectura, Metodología técnica*, Faid, Cali, 1987.
- CASSETTI, Francesco. *Introducción a la semiótica*, editorial Fontanella, Barcelona, 1980.
- CASTELLI, Eugenio. *El texto literario*, Teoría y método para un análisis integral, ediciones Castañeda, Buenos Aires, 1978.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. *Introducción a la hermenéutica del lenguaje*, Ediciones Península, Barcelona, 1972.
- CORETH, Emerich. *Cuestiones fundamentales de Hermenéutica*, Editorial Herder, Barcelona, 1972.
- DE QUINCEY, Thomas. "El Palimpsesto" en *Suspiria De Profundis*, Alianza editorial, Madrid, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *La Diseminación*, editorial fundamentos, España, 1975.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*, editorial Lumen, Barcelona, 1981.
- ELIOT, Thomas Stearns. *Criticar al crítico y otros escritos*. Alianza editorial, Madrid, 1967.
- ELIOT, Thomas Stearns. *Función de la poesía y función de la crítica*, editorial Seix Barral, Barcelona, 1968.
- GADAMER, Hans George. *Verdad y Método*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977.

- GARCIA CAMBEIRO, Fernando. *Hacia una crítica literaria latinoamericana*, CELA, Buenos Aires, 1976.
- GENETTE, Gerard. *Figuras*, retórica y estructuralismo, ediciones nagelkop, Córdoba, 1970.
- HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, editorial Taurus, Madrid, 1986.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica*, Tomos I y II, Editorial Fundamentos, Madrid, 1981.
- LATELLA, Graciela. *Metodología y teoría semiótica*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1985.
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan A. *El Signo*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1983.
- MELANO COUCH, Beatriz. *Hermenéutica metódica*. Editorial Docencia, Buenos Aires, 1983.
- MUTIS, Alvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1973.
- MUTIS, Alvaro. *Poesía y prosa*, Colcultura, Bogotá, 1981.
- MUTIS, Alvaro. *Los Eminarios*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- NABOKOV, Vladimir. *Curso de literatura europea*, Editorial Bruguera, España, 1983.
- ORTIS-OSÉS, Andrés. *Mundo, hombre y lenguaje crítico*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1976.
- POUND, Ezra. *El ABC de la lectura*, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1977.
- REIS, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Editorial Gredos, Madrid, 1981.
- REYES, Graciela. *Polifonía textual*, Editorial Gredos, Madrid, 1984.
- RICOEUR, Paul. *Hermenéutica y acción*, Editorial Docencia, Buenos Aires, 1985.
- RICOEUR, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*, Editorial Siglo XXI, México, 1983.
- RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*, Ediciones Europa, Madrid, 1980.
- RICOEUR, Paul y otros. *Del existencialismo a la filosofía del lenguaje*. Editorial Docencia, Buenos Aires, 1983.
- RICHARDS, I.A. *Lectura y crítica*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1967.
- SALINAS, Pedro. "Defensa de la lectura" en *El Defensor*, Alianza Editorial. Madrid, 1983
- SERRANO, Sebastia. *La Semiótica*, Editorial Montesinos, Barcelona, 1984.
- SINI, Carlo. *Semiótica y Filosofía*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1985.
- STAROBINSKI, Jean. *La relación crítica*, Editorial Taurus, Madrid, 1974.
- STEINER, George. *Después de Babel*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

STEINER, ECO, MARAVALL. "El arte de leer", en *Revista de Occidente*, Nº 69, Madrid, febrero de 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretación*, Monte Avila Editores, Venezuela, 1981.


TRIAS, Eugenio. *Drama e Identidad*, Editorial Ariel, Barcelona, 1984.

VATTIMO, Gianni. *El fin de la Modernidad*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1986.

VERDUGO, Iber H. *Hacia el conocimiento del poema*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1982.

WOOLF, Virginia. "Cómo hay que leer un libro" en *La torre inclinada*, Editorial Lumen, España, 1980.

WOOLF, Virginia. "Sobre releer novelas" en *La torre inclinada*", Editorial Lumen, España, 1980.



CHASQUI
REVISTA LATINOAMERICANA DE COMUNICACION

- POR UN NUEVO ORDEN INFORMATIVO
- COMUNICACION ALTERNATIVA
- NUEVAS CORRIENTES TEORICAS DE LA COMUNICACION

- TEMAS DESARROLLADOS POR LOS ANALISTAS MAS REPRESENTATIVOS DE LA COMUNICACION DE AMERICA LATINA Y EL MUNDO.


- INNOVACIONES TECNOLOGICAS Y PEDAGOGICAS
- DEMOCRATIZACION DE LOS SISTEMAS DE INFORMACION

Precios de subscripción:
(Subscription prices)

1 año, 4 números (1 year, 4 issues)	2 años (2 years)	3 años (3 years)
Latino América: US \$ 10,00 U.S.A., Europa y Asia: US \$ 20,00	Latino América: US \$ 18,00 U.S.A., Europa y Asia: US \$ 35,00	Latino América: US \$ 25,00 U.S.A., Europa y Asia: US \$ 50,00

Oferta para Ecuador
1 año, 4 números
s/. 400,00

Enviar cheque a: CIESPAL, Apartado 584,
(Send check to) Quito - Ecuador



Si requiere más información, dirijase a CHASQUI, apartado 584, Quito, Ecuador.