

LECTURAS Y ESCRITURAS DEL TEXTO POETICO EN EL AULA

Enrique Rodríguez Pérez*

1. ESTÉTICA Y POESÍA

Estas consideraciones preliminares corresponde con una forma de estar en el mundo: el ámbito estético. Estamos en este contexto contemporáneo como interpretes, estamos en el mundo en actitud natural, ahí siendo, comprendiendo, queriendo, porque estéticamente nos vinculamos con el mundo. Precisamente, en una actitud fenomenológica¹ que consiste en el estar en medio del mundo la intuición es la fuente del comprender y en una actitud estética que se refiere a estar abiertos a las impresiones del

* Universidad Nacional de Colombia. Departamento de Literatura.

1. Para ver los principios de la fenomenología es necesario ir a los libros de Husserl *Ideas relativas a una fenomenología fenomenológica*, *Invitación a la fenomenología* y *Conceptos fundamentales de la fenomenología*.

mundo, el sentimiento y la imaginación son determinantes. Por tanto, antes de entender o de conceptualizar nos hallamos estéticamente en el mundo: tocamos y somos tocados, oímos, olemos, soñamos, imaginamos, nos entristecemos.

En la perspectiva interpretativa y de acuerdo a la propuesta de Heidegger en *Ser y Tiempo*², el temple de ánimo constituye al ser humano en cuanto tal. A diferencia de las teorías estéticas modernas que sitúan la sensibilidad como momento de lo racional (pensemos en Kant y Hegel) para la propuesta hermenéutica el “temple de ánimo” es originario y propio del ser humano, mientras que los conceptos se derivan de él. Un estado de ánimo es ya una interpretación, es decir que mediante los estados de ánimo el mundo llega a nosotros. En particular en la angustia, la pasión, el dolor, el mundo adviene al ser humano, se agolpa sobre su existir y se establecen los vínculos más profundos entre el mundo y el ser humano. Entonces el temple de ánimo no es un estado interior, sino la posibilidad de comprender el mundo. Para Heidegger, el estado de ánimo, el comprender y el lenguaje constituyen al ser humano en su propiedad, no son características que se le adhieren a un sujeto, sino al revés: el lenguaje hace al hombre, el estado de ánimo arroja al ser humano entre las cosas y el comprender es una manera de estar relacionado con el entorno sin necesidad de conceptos o criterios teóricos a priori. Es decir, su existir consiste en estar fenomenológicamente en el mundo.

Un poema, por lo tanto, es esa posibilidad de dejarnos inmersos en la tristeza originaria o en la angustia radical. En él nos vienen las cosas, tan próximas que se vuelven nada, es decir, totalidad, todo en el poema nos abruma. Y los vínculos secretos entre los objetos, los espacios, los tiempos comienzan a revelarse en el poema. Todo comienza a integrarse con todo, todo vuelve a ser conjunto, universo, mundo. El poema despliega el estado de ánimo y quedamos absortos, sin palabras, en medio de los silencios de lo que no se puede nombrar.

2. Ver la sección sobre el Ser Ahí (Dasein, ser humano) en cuanto tal. Capítulo V, pp. 155-202, del libro de Heidegger *Ser y Tiempo* (2003).

Este elemento es decisivo para una pedagogía del poema. El mundo se aproxima sensiblemente cuando nos templa el ánimo, cuando el dolor o la alegría nos consumen a través de las palabras o de los versos. En el mismo sentido de la estética borgiana³ la existencia misma es un acontecimiento estético, es decir que la percepción del mundo no es racional sino intuitiva y creadora. Cada experiencia de mundo es una creación de mundo: se inventa el mundo cada vez que existimos.

2. LA INTERPRETACIÓN. LAS LECTURAS Y LAS ESCRITURAS DESDE EL POEMA EN EL AULA

De pronto en medio de estos contextos previos surge el poema. Como si se quebrara el mundo cotidiano, la palabra poética devela el tejido que duerme entre las cosas. Con una violencia poética el poema interroga por esa violencia que destroza la fragilidad de lo que somos. En el estado de ánimo que hace doler los ojos el poema nos llama. Cesar Vallejo afectado por la violencia de la guerra ha inventado la palabra del dolor, el ruido de la muerte y a su vez ha derruido la guerra desde la palabra intranquila, desde la tristeza que responde a la guerra, desde la ternura que vence la muerte. Escuchamos ahora su palabra poética:

LA CÓLERA QUE QUIEBRA AL HOMBRE EN NIÑO

*La cólera que quiebra al hombre en niño,
Que quiebra al niño en pájaros iguales,
Y al pájaro, después, en huevecillos;
La cólera del pobre
Tiene un aceite contra dos vinagres.*

*La cólera que al árbol quiebra en hojas,
A la hoja en botones desiguales*

3. Ver la conferencia "La poesía" de Borges en *Siete Noches*.

*Y al botón, en ranuras telescópicas;
La cólera del pobre
Tiene dos ríos contra muchos mares.*

*La cólera que quiebra al bien en dudas,
A la duda, en tres arcos semejantes
y al arco, luego, en tumbas imprevistas;
la cólera del pobre
tiene un acero contra dos puñales.*

*La cólera que quiebra el alma en cuerpos,
Al cuerpo en órganos desemejantes
Y al órgano, en octavos pensamientos;
La cólera del pobre
Tiene un fuego central contra dos cráteres.*

LAS LECTURAS DEL POEMA

Los momentos de la lectura

Desde una perspectiva fenomenológica, y apoyados en algunas reflexiones de Paul Ricoeur⁴, se pueden determinar tres momentos básicos en la lectura de un poema. El autor los denomina "Mimesis", porque son modos de imitación de la realidad, son perspectivas que se confunden con lo efectivamente existente. En primer lugar, se encuentra la *prefiguración* o *antes* de la lectura, (Mimesis I) en este momento se integra toda la experiencia previa del lector, su contextos y valoraciones. En segundo lugar, la *configuración* o el momento *durante* la lectura (Mimesis II) que

4. Los textos *Tiempo y Narración I y III* e *Historia y Narratividad* de Paul Ricoeur desarrollan estas temáticas.

tiene que ver con la lectura del texto poético que ha configurado un mundo, entonces, el lector accede a ese mundo que es una imitación inventada, configurada, del mundo. Se trata de una creación poética porque es un universo integrado como texto. Finalmente, el tercer momento es el de la *refiguración* o momento *después* de la lectura (Mimesis III) en el que se da el diálogo entre el lector y el texto. El lector puede distanciarse, se vuelve a su vez creador porque ha cumplido con el proceso de interpretación y al hacerlo constituye una perspectiva. Puede verse el carácter circular del proceso: se ha iniciado con la experiencia humana vital y se ha regresado a ella. Durante este tiempo el lector ha sido transformado en sí mismo y ha reconstituido su mundo.

En fin, la lectura es un acto eminentemente vital y liberador bajo estos criterios. La pregunta es ¿La escuela permite estas experiencias?

Bajo estos principios volvamos ahora al poema: Hay un *antes* que tiene que ver con haber tenido alguna cercanía con la muerte, en un país donde la guerra no acaba. Esto determina nuestra lectura y el poema nos llega más hasta lo íntimo. Escuchemos estos versos:

*La cólera que quiebra al hombre en niño,
Que quiebra al niño en pájaros iguales,
Y al pájaro, después, en huevecillos;
La cólera del pobre
Tiene un aceite contra dos vinagres.*

Simultáneamente, se da el momento de configuración. El poema crea el mundo: la cólera que rompe y da fuerza, que destroza y crea. El poeta ha inventado el poema que reproduce la guerra que le ha causado dolor y tristeza. Luego de leerlo reconfiguramos el mundo: la cólera ahora no es destrucción sino creación, comprendemos que el estado anímico de la cólera se vuelve fuerza que vence la guerra. La guerra ahora tiene otro sentido para el lector después de haber leído los versos de Vallejo. Así se da el proceso circular y hemos sido transformados por el poema en nuestra experiencia más cercana con el mundo. Del mismo modo, el hombre,

los pájaros, los niños, los huevecillos y los pobres adquieren un matiz distinto, tan parecido al aceite que refresca las heridas del vinagre. Lo que antes no tenía relación ahora se integra en su esencia. El mundo queda duplicado y más allá de la duplicación de las dos heridas que producen los dos bandos que luchan y destruyen, la energía creadora renueva todo, se vuelve aceite purificador. Los pájaros se vuelven huevecillos y con esto se vence la muerte. El lector después de la lectura del poema es otro, se hace creador. La experiencia de la guerra se transforma.

Los modos de lectura

El contacto íntimo con el poema puede darse de diversos modos: en primer lugar, de modo existencial. De tres maneras acontece esta lectura: el encuentro es estético, descubre lo bello o lo sublime de los acontecimientos, por un lado, y se abre en el lenguaje, en la palabra del poema, por otro y finalmente, es una forma de comprensión de *lo que es*. La palabra funda el mundo cada vez que se lee, la palabra invoca las cosas en su nombrar. El mundo se vuelve lenguaje y como lenguaje afecta sensiblemente al lector, sin mediación racional o conceptual. Las palabras se aproximan estéticamente al lector y lo asombran, le producen pasión y embriaguez.

Este es el modo como el poema se abre al lector y el lector al poema. El diálogo es inevitable, pero es estético, es comprensivo, y a su vez dialógico. Existencialmente hemos sido tocados por el poema. Este modo de lectura existencial nos deja ante el abismo del lenguaje, nos determina como seres sensibles y nos aboca a la comprensión de lo que existe, del otro y de nosotros mismos. Escuchemos de nuevo otras imágenes del poema de Vallejo:

*La cólera que al árbol quiebra en hojas,
A la hoja en botones desiguales
Y al botón, en ranuras telescópicas;
La cólera del pobre
Tiene dos ríos contra muchos mares.*

La primera imagen revela la belleza del quebrarse, pero aún más, esa sublimidad de lo roto, de lo caótico, de lo inconmensurable. La cólera ha quebrado el árbol en hojas y al hacerlo se multiplican las visiones: las hojas en botones, los botones en ranuras y así infinitamente. La mirada no alcanza a capturar la visión. El mundo se vuelve estético: sublime. El lector se asombra porque percibe una ráfaga de palabras que destrozan la realidad y la multiplican; la herida toca el espíritu sensible sin causar la muerte, por el contrario, impulsa a abrir los ojos para experimentar el infinito.

Estéticamente hay metáforas de transformación de unos objetos en otros. Fluyen una detrás de otra y cada vez se acentúa el ámbito de lo abierto. Las ranuras telescópicas no dejan límites cósmicos, la imaginación se prolonga y se multiplica. Los ríos que sugieren movimiento y devenir sobrepasan los mares que son signos de quietud y eternidad. El universo se percibe en constante cambio y creación. De este modo, afectación, comprensión y palabra se funden en el poema para inventar otra visión de la guerra que tiene que ver con la lucha de los elementos, con el devenir de lo inconstante y con la fugacidad de lo instantáneo que se llena de eternidad en movimiento.

Lectura esencial o dialéctica

Como se ha esbozado antes, hay un retorno de la relación pensamiento y poesía. Superada la dicotomía entre intuición y conceptos desde la fenomenología, el ámbito del poema entra en diálogo con la dimensión del pensar. El pensar a su vez recobra su fuerza originaria. Más que explicar o conceptualizar, el pensar tiene que ver con el comprender y con el estar inmerso en el mundo. Ya no hay separación entre lo que se percibe y las ideas. Más bien, lo que se intuye es lo que se piensa. No se buscan las explicaciones de las cosas y del mundo fuera de él, sino en él mismo. La actitud de pensador es semejante a la del poeta. He aquí el encuentro. Por esto el poema nos hace pensar y a su vez los pensamientos son formas de poetizar. En este sentido se lleva a cabo una lectura pensante, dialéctica.

Este modo de lectura tiene un carácter dialéctico, en el sentido más originario de la palabra. No se trata de superar las oposiciones, sino por el contrario de padecerlas. Lo sensible y lo inteligible en el poema se funden uno en el otro. Ninguno supera al otro, sino que en el mundo sensible del devenir brota lo inteligible de la permanencia. En el poema la apariencia y el ser se fusionan. Así como sonido y sentido, palabra e idea son lo mismo, no se puede separar el contenido de la forma en un poema. La forma es del contenido y el contenido es de la forma. Todo esto porque ocurre el juego dialéctico de los contrarios.

En el ejercicio concreto de la lectura, el lector, en nuestro caso el niño, va experimentando esta dialéctica: en cada parte del poema comprende la totalidad imaginaria, cada instante que lee corresponde a esa eternidad que se mueve⁵, cada vez que nombra la muerte se acentúa su propia vida. El lector reúne los opuestos para sumergirse en ellos. Lo real y lo imaginario se desdibujan en el poema. Volvamos a los versos de Vallejo:

*La cólera que quiebra al bien en dudas,
A la duda, en tres arcos semejantes
y al arco, luego, en tumbas imprevistas;
la cólera del pobre
tiene un acero contra dos puñales.*

El primer verso es una señal de esta dialéctica de la no superación: *La cólera que quiebra al bien en dudas* pone en juego el bien y las dudas. Invierte la relación que la dialéctica racionalista hace. Como lo indica Cortazar⁶ prefiere la *analogía*, es decir, deja los dos términos de la oposición como planos de una contradicción que no se resuelve. El bien se destroza en múltiples dudas, el bien como concepto excluyente se desborda. Lo dudable se propaga indefinidamente, no hay ideas o conceptos que

5. El texto de Borges "Historia de la eternidad" muestra de una forma muy bella este efecto de lectura vital.

6. Ver el texto "Para una poética" en *Obra Crítica 2* (1994).

detengan el proceso de ruptura. Pero luego: *A la duda, en tres arcos semejantes* indica que es interminable el quebrarse y los arcos se rompen en tumbas y *al arco, luego, en tumbas imprevistas*. El mundo creado es ilimitado e imprevisto, no hay leyes constantes, no hay explicaciones que lo fundamenten. Todo se ha roto por la cólera. Finalmente el poema en esta sección dice: *la cólera del pobre/tiene un acero contra dos puñales* y se inventa la dialéctica poética en la que el acero vence los puñales, es decir, en la que la fuerza del material que es informe, casi como un espíritu, derrota la fuerza de la forma de los puñales que son los que pueden causar la muerte efectiva. El acero es el espíritu, que es materia, pero que no es puñal que provoca la muerte. La dialéctica invierte los valores. Jacques Derrida denomina a este proceso deconstrucción⁷. La poesía genera un pensamiento, distinto al racional que siempre busca superar las oposiciones, en el que siempre sale derrotado el mundo sensible a favor del mundo inteligible. Es decir, los sentidos son inferiores a la razón, el mundo del devenir que es aparente se ve sometido por el mundo de la eternidad que es verdadero.

Sin embargo, una lectura dialéctica en la perspectiva interpretativa rompe con esas restricciones y se vuelve analógica. De este modo, lo real y lo imaginario, se confunden; el mundo de la verdad que es estable y el mundo de la mentira que es inestable se fusionan. Lo real no es real ni lo aparente es aparente. Este sería para el niño o el lector un nivel muy profundo de lectura. De nuevo la pregunta ¿Las prácticas de lectura de poesía en el aula han ayudado a desarrollar este modo de lectura?

Los niveles de lectura del texto⁸

Finalmente, otro aspecto sobre la interpretación del poema tiene que ver con los niveles de lectura. A partir de los *Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana* y las experiencias de *Evaluación de Competencias*

7. Los textos "Différance", "La diseminación", "Mallarmé" desarrollan algunos aspectos de su propuesta deconstructiva.

8. Lineamientos Curriculares de Lenguaje.

en Bogotá, hasta el año 2001, se recoge la propuesta como una estrategia de aproximación a los textos poéticos. Como se ha expuesto, existen tres niveles de lectura: a. Una lectura *literal* para identificar ideas y estructuras explícitas del texto: ¿Qué y cómo lo nombra el mundo el poema? b. Una lectura *inferencial*, analítica o sintética que indaga por lo que no está explícito en el texto: ¿Qué no dice el poema? Y c. Una lectura *crítico intertextual* que indaga por las relaciones del texto con otros, desde la posición del lector, sus contextos y su enciclopedia; en este caso se busca el tejido que forma el poema con otros textos, tanto poéticos como no poéticos, las relaciones con lo real y las conexiones entre textos de diversos tiempos o lugares.

La lectura literal del poema de Vallejo

Si se hace un recorrido por el poema podemos decir que nombra la cólera en un nivel global. Todo lo que el poema expresa está vinculado con este estado afectivo: la cólera. Vemos literalmente la construcción del poema y esta palabra se repite en todas las proposiciones, por lo tanto, articula el texto, tanto en general como en particular en cada imagen. Se observa además que el poema se divide en 4 propuestas de imágenes identificadas por el uso del punto seguido (.): la primera relaciona el hombre, el niño, el pájaro y los huevecillos; la segunda el árbol, las hojas, los botones y las ranuras; la tercera, el bien, las dudas, los arcos y las tumbas; la cuarta, el alma, el cuerpo, los órganos y los pensamientos. De otro lado, cada serie de imágenes está reforzada con una afirmación más abstracta que reitera y nombra *la cólera del pobre* que tiene: aceite, ríos, acero y fuego. Estas dos proposiciones están unidas por un punto y coma (;). Son marcas que van determinando la estructura formal del poema.

En particular, en la última estrofa leemos literalmente que se ha hecho una abstracción de las imágenes anteriores y que progresivamente puede afirmarse: *La cólera que quiebra el alma en cuerpos*. Como se observa el alma, que tiene una connotación metafísica, se rompe en cuerpos, que tienen un sentido material. El giro se da hacia esa evanescencia del cuerpo. Prosigue la imagen en descomposiciones paulatinas, indicadas tácita-

mente por el verbo “quebrar”: *Al cuerpo en órganos desemejantes*. Como en un descenso hacia lo físicamente perceptible (los órganos) se experimenta esa multiplicación. Pero, en la secuencia de descomposiciones sucesivas hay un retorno a los pensamientos, es decir, a lo inmaterial pero multiplicado: *Y al órgano, en octavos pensamientos*. Hasta aquí la primera parte. La puntuación (;) me indica una afirmación complementaria que generaliza y articula todo lo expuesto en el poema: *La cólera del pobre/ Tiene un fuego central contra dos cráteres*. Aquí se establece una relación de oposición entre el fuego y lo cráteres. La estrofa dice:

*La cólera que quiebra el alma en cuerpos,
Al cuerpo en órganos desemejantes
Y al órgano, en octavos pensamientos;
La cólera del pobre
Tiene un fuego central contra dos cráteres.*

El nivel inferencial de lectura

Pero detrás de esta forma del poema hay muchos sentidos insinuados; muchos silencios que llaman al lector. Por ejemplo, lo quebrado no sólo es el alma en cuerpos, sino la historia misma. Si recurrimos a las críticas de pensadores como Nietzsche o Heidegger, en el poema hay una posición que corresponde a esa crítica. El desvanecimiento del mundo del más allá, de la metafísica como fundamento de lo aparente, es evidente en el poema. Las relaciones en todo el poema: hombre-niño, árbol-hojas, bien-dudas, alma-cuerpo, dejan ver el desgaste de lo general frente a lo particular, de lo abstracto frente a lo concreto. Aquí, en el cierre del poema, se acentúa el contraste en la medida en que hay una inversión: el fuego es el que se enfrenta a los cráteres. El fuego es como la materia abstracta y los cráteres son las manifestaciones concretas. La inversión poética consiste en dar la vuelta a las relaciones planteadas antes. La dialéctica poética se hace más compleja. Lo que era abstracto en las tres partes anteriores ocupa el lugar de lo concreto. El fuego ha desplazado a los cráteres. Entonces, en este nivel de lectura se recoge lo esencial del

poema, el despliegue semántico que lo articula. Se podrían analizar más aspectos a partir de estas consideraciones, pero eso lo dejamos al nuevo lector. Un recorrido ético es factible, lo mismo que uno político. De hecho este poema pertenece a *Poemas Humanos*, obra en la que Vallejo se hace sensible a lo social debido a los efectos históricos de la Guerra Civil española.

En fin, este nivel inferencial no sólo se refiere al sentido sino también a la forma. Habría que pensar en la función de la puntuación y en las metáforas que ha inventado el poeta. Por ejemplo, en la metáfora *La cólera que al árbol quiebra en hojas*, deja entrever una nueva visión de la naturaleza, una ruptura de la lógica de las palabras, una animación de algo inanimado como la cólera, es decir, hay muchos elementos que se silencian en el poema.

Hacia la lectura crítica e intertextual

Después de este recorrido un tanto formal viene el distanciamiento del lector. Retornamos fenomenológicamente al mundo circundante. El lector se aleja del texto y lo ve en perspectiva; esto le permite construirle un horizonte de interpretación que lo contextualice y lo haga dialogar con otros textos, con otras realidades, con otros saberes. El distanciamiento lo hace valorarlo y comprenderlo en su carácter de texto poético concreto a diferencia de otros, ya sean cuentos, otros poemas, imágenes de cine, conceptos filosóficos, documentos históricos. Esta toma de distancia vuelve a ubicar al lector en el mundo, pero transformado por la experiencia de lectura que ha tenido con el poema. El poema tiene la fuerza integradora sobre el lector porque lo hace más sensible al mundo cotidiano, a los efectos desastrosos de la guerra, a las consecuencias de un pensamiento centrado en los conceptos, en las razones y en las abstracciones como es el pensamiento positivo y racional, evidenciado en el mundo del progreso de las ciencias, las tecnologías y las comunicaciones contemporáneas.

Por ejemplo, la serie de imágenes *La cólera que quiebra al hombre en niño, /Que quiebra al niño en pájaros iguales, /Y al pájaro, después, en*

huevecillos... puede compararse con el arte y el pensamiento del momento para mostrar cómo se trata de una nueva posición frente al mundo, en un instante de la historia determinado por unos sucesos dolorosos. Así, puede tenerse una visión más amplia y compleja de la historia desde la cultura, desde la poesía en su relación con otras manifestaciones. Esto hace pensar que el poema no está solo sino que se interrelaciona con otros textos y forma un tejido con ellos de una manera eminente, distinta, porque guarda una dialéctica de lo irreductible, una dialéctica de lo diferente, hablando en términos de Vattimo o Jacques Derrida⁹, un modo de estar en el mundo que se distancia de la visión racionalista y matematizada del mundo de hoy.

Todo esto hace pensar en la escuela. ¿De qué modo la lectura involucra todos estos aspectos cuyo eje primordial es el sentido estético del mundo? ¿Es posible en la escuela generar una concepción de la lectura como constitución vital del mundo y como vehículo de interpretación que transforma y sitúa al lector críticamente ante lo que circunda?

LAS ESCRITURAS

Las escrituras del texto son la respuesta a la interpelación del poema. Son muchas y diversas como las lecturas. Se pueden tener escrituras éticas, políticas, estéticas, científicas, fenomenológicas, poéticas. Este proceso se va dando simultáneamente con la lectura. De algún modo, leer es ya escribir. Porque leer no es solo recorrer las letras de un texto escrito, ni los textos son sólo signos escritos, por tanto, escribir hace parte esencial del leer. Escribimos en el silencio de la lectura sin pronunciar palabras, escribimos en imágenes, en sonidos, en vacíos, en materias. Toda lectura ya es escritura y toda escritura es interpretación.

Pero sobresale un aspecto que ha sido planteado por Jacques Derrida¹⁰: la escritura como efecto deconstructor del pensamiento racional occiden-

9. Existe una proximidad entre la poética vallejana y estos pensadores posmetafísicos contemporáneos.

10. En: *De la gramatología* y en *La escritura y la diferencia* Derrida expone estos aspectos.

tal. Esto quiere decir que la escritura, a **diferencia de la visión metafísica** que la condena como simulacro de simulacros, es entonces, la que destruye las dicotomías. La escritura vuelve simulacro hasta lo conceptual y lo inteligible. Lo escrito no es otra cosa que señal de algo ausente que ya es máscara, simulacro. Cuando algo queda escrito no se necesita de la presencia de quien lo escribió ni de las cosas sobre las que se ha escrito. Esto hace que el "logofonocentrismo" característico del pensamiento racional de occidente que da prioridad a la lógica y a la voz sea rebasado cuando se piensa la escritura como huella de la ausencia. Entonces, lo escrito se vuelve texto, tejido que hace conexiones para que sean leídas.

La escritura se rebela contra la presencia de lo permanente del pensamiento metafísico cuya manifestación es el mundo científico técnico y que en un sentido es una forma de violencia y poder. El mundo inteligible como fundamento de este mundo sensible se destruye mediante la escritura. La escritura es una huella que hay que leer sin buscar su fundamento, es un texto que articula sentidos, pero en contextos cada vez distintos. La escritura siempre es contextual, nunca única, depende de la posición en el tejido. Se leen los nodos, porque se escriben los nodos. Y el poema de Vallejo es un tejido que anuda diversas imágenes de *la cólera del pobre*. Todo lo encontramos en ese tejido que, como simulacro, es una marca de todo lo que hay fuera del tejido, pero que se conecta con el.

Finalmente, la escritura es una marca de la muerte, no de la eternidad. Es la firma de quien ha escrito, está esa marca de su ausencia y de su ya no estar aquí. La escritura es un efecto de la muerte. Vallejo ha escrito su poema para dejarnos la marca de esa muerte que padeció cuando experimentó la muerte desoladora sobre los campos de España. La muerte, por esto, es la fuente de la escritura, pero la escritura es una indicación de que estamos vivos. Sólo quien ha vivido ha podido escribir, por lo tanto, la muerte en la escritura tiene un sentido afirmativo y no metafísico. No esperamos la otra vida del mas allá, sino que ya estamos en ella en el aquí de la escritura. Nos deshacemos en esas marcas que se escriben a diario y que en un poema se vuelven más intensas e irrecuperables, pero reiterables y legibles.

¡Cuánto se puede perder en los procesos de aula si no abordamos estos aspectos de la escritura! La escritura no es un proceso adicional a la lectura o un ejercicio esporádico para resumir lo leído o para informar a alguien sobre lo observado. En fin, la escritura es esa señal de que nos morimos porque ahora estamos vivos. Esa marca de cada uno, esa propiedad de sí mismo, no enajenable que abre el sentido de la libertad. ¡Cuánto pierde el niño en el aula si no rompe su propia escritura para que se choque con su propio mundo, para que lo confronte consigo mismo! ¡Cuánta esclavitud, cuánta violencia, cuánto fuego de armas cuando no se escribe con el propio “fuego central” de la escritura desde la pobreza de la sencillez!

La lectura y escritura que provienen del poema se estallan, quiebran las ventanas del aula y el mundo de afuera entra y el mundo de adentro sale. La escuela se entrelaza firmemente con el mundo y el mundo permea la escritura y la lectura. No hay fronteras ni márgenes cuando el maestro lee de muchas formas el poema o cuando escribe junto con sus niños o sus discípulos. El poema “quiebra” los muros, destroza las ventanas de hierro, desoculta las sombras, abre las miradas.

Las imágenes poéticas y las metáforas estallan en el ámbito de lo cerrado para que todo se entrechoche levemente con una violencia de armas que no estallan. El poema se lee y se escribe de muchas formas, así como el ser humano en el mundo lee y escribe de múltiples maneras. No hay límites para la palabra, sólo experiencias estéticas que suprimen los límites y determinan nuestro estar ahí en lo que nos pertenece para dejar que al otro también le pertenezca. En fin, nos deja ser en lo que somos, lejos de la alienación y del dominio de unos sobre otros, nos hace múltiples y dispuestos a comprender de otra forma el estado actual de la sociedad.

La poesía quiebra las fronteras del aula.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Jorge Luis. Obras completas. 4v. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- DERRIDA, Jacques. Márgenes de la filosofía. Madrid: Cátedra, 1989.
- _____. De la gramatología. Buenos Aires: Siglo XXI, 1984.
- _____. La diseminación. Madrid: Fundamentos, 1997.
- _____. Memorias para Paul de Man. Barcelona: Gedisa, 1989a.
- _____. La escritura y la diferencia. Barcelona: Antropos, 1989b.
- _____. Como no hablar y otros textos. Barcelona: Antropos, 1989c.
- _____. La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. Barcelona: Paidós, 1989d.
- GADAMER, Hans Georg. Arte y verdad de la palabra. Barcelona: Paidós, 1998.
- _____. Poema y diálogo. Barcelona: Gedisa, 1993.
- _____. Estética y hermenéutica. Madrid: Tecnos, 1996.
- _____. ¿Quién soy yo quien eres tú?. Barcelona: Herder, 1999.
- _____. Anotaciones hermenéuticas. Madrid: Trotta, 2002.
- HEIDEGGER, Martín. Ser y tiempo. Madrid: Trotta, 2003
- _____. Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin. Barcelona: Ariel Filosofía. 1989.
- _____. Caminos de Bosque. Madrid: Alianza, 1996a.
- _____. Conferencias y artículos. Barcelona: Odos, 1996.
- _____. De camino al habla. Barcelona: Odos, 1987.
- _____. "Final de la filosofía y la tarea del pensar". En: Kierkegaard vivo. P. 123-152. Madrid: Alianza, 1970.
- NIETZSCHE, Friedrich. Obras Inmortales. Barcelona: Teorema, 1985.
- _____. La voluntad de poderío. Madrid: Edaf, 1981.
- _____. El libro del filósofo. Madrid: Taurus, 1985.
- _____. Fragmentos Póstumos. Bogotá: Norma, 1993.
- PERETTI, Cristina. Jacques Derrida: Texto y Deconstrucción. Barcelona: Antropos, 1989.
- VATTIMO, Gianni. Fin de la modernidad. Barcelona: Gedisa, 1990.
- _____. Las aventuras de la diferencia. Barcelona: Península, 1990.
- VALLEJO, Cesar. Obra poética. Edición Crítica Américo Ferrari. Bogotá: Allca, 1988.