

Palabras a vida o muerte: reflexiones y claves sobre la naturaleza de la creación poética

Cuadernos CANELA, 37, pp. 7-22
Publicado, versión impresa: 1-V-2026
ISSN 1344-9109
Publicado, versión electrónica: 1-V-2026
ISSN 2189-9568
© La autora 2026
canela.org.es

Raquel Lanseros Sánchez

Universidad de Zaragoza, España

Resumen

La poesía, con su intensa expresividad intrínseca y su capacidad única para comunicar una pluralidad de mensajes con muy pocas palabras, constituye una poderosa herramienta de comunicación estética, emocional e intelectual. De todas las funciones del lenguaje humano, seguramente la poesía supone el máximo estiramiento imaginativo, la mayor y más sofisticada pirueta posible construida en torno al lenguaje figurado. De este tensionamiento expresivo surge una comunicación que excede el mero plano informativo y sobrepasa las barreras de la emoción, la imaginación, la libre asociación de ideas e imágenes. Con respecto a la poesía, lo que sentimos y lo que pensamos se evidencia como algo que no tiene solo que ver con el significado denotativo y gramatical de lo que leemos y escribimos, sino con connotaciones personales construidas a golpe de sensaciones, preferencias íntimas y elementos biográficos.

Mediante la indagación sobre la construcción de la identidad personal y colectiva y su potencial crecimiento, la autora compartirá un recorrido por el universo humano, tratando de desgajar el significado de los múltiples matices que conforman nuestra propia esencia y coadyuvan al surgimiento del pensamiento poético, germen de la génesis creativa. La poesía contemplada en su eterno misterio, como espacio de tránsito entre las diferentes dimensiones del ser, como límite ineludible del lenguaje y superposición fecunda de ideas lógicas, intuiciones inconscientes y raptos estéticos que conciben y engendran una infinitud de ángulos creativos. Un homenaje poético que celebra la herencia a la vez que persigue la invención de nuevos caminos.

Palabras clave

Poesía, creación poética, comunicación lingüística, pensamiento poético.

Introducción

El gran poeta universal Rainer Maria Rilke proclamó esta verdad misteriosa y rotunda: «la verdadera patria del hombre es la infancia». Otro gran poeta nacido el mismo año, Antonio Machado, dejó escrito un último verso —o acaso par de versos—, encontrado póstumamente en el bolsillo de su chaqueta por su hermano y que se perfila como un rayo de desgarró y de esperanza en el crudo invierno del exilio, con la vista puesta en la luz del origen: «estos días azules y este sol de la infancia». La importancia cardinal de los primeros años de vida en

el desarrollo de la identidad y la personalidad de los adultos constituye una de las máximas innegables e innegadas de la psicología, la sociología, la antropología y la psiquiatría. En este sentido, Juan José Yoseff Bernal (2005, p. 64) afirma que:

El estudio cultural de la infancia parte de la premisa de que cultura y mente se relacionan estrechamente, en una relación de constitución mutua. Implica que el infante es un ser activo desde que nace (quizá desde antes) y que en interacción con los otros, sus 'próximos', va constituyendo su psiquismo. La forma particular que se vaya constituyendo a lo largo del desarrollo devendrá tanto de lo que el infante aporte como de lo que su entorno social le proporcione a través de las costumbres y mentalidades en las que se expresa su entorno social.

En el campo de la llamada psicología cultural, Néstor Eliécer Moreno Rangel (2007, p. 82) declara:

El reconocimiento de la participación del hombre en la cultura y la realización de sus potenciales mentales a través de ella, lo posiciona no como determinado por la cultura —pues, frente a ésta, el ser humano no es un receptor pasivo—, sino como actor social inmerso en interacciones continuas, en narrativas y representaciones que lo encaminan y lo sumergen en un sistema complejo de construcciones sostenidas históricamente que graban el sello de la identidad social, pero que, al mismo tiempo, dan cabida a la individualidad y al establecimiento de una identidad personal.

La convivencia, pues, entre lo personal y lo social en la evolución de la personalidad humana es un hecho patente, que explica cómo cada individuo interpreta de manera diferente su propia relación con el entorno, aunque ésta se haya desarrollado en idénticas coordenadas espacio-temporales. En este sentido de la asunción de la cultura y su alcance en consideración con la psicología, Moreno Rangel abunda (2007, p. 83):

El enfoque cultural es una retoma teórica desarrollada en la psicología contemporánea por Bruner, quien parte de los últimos trabajos de Wundt en los que este autor reflexionaba sobre la idea de una psicología cultural como una necesidad en el campo de la psicología, en una clara exhortación a esta ciencia para adoptar un enfoque histórico-interpretativo, al cual veía como el único recurso posible en la comprensión de los productos culturales del hombre.

A estas alturas, quizá se estén ustedes preguntando por qué una conferencia plenaria que aborda la creación poética comienza precisamente hablando de la infancia. Pues bien, es en ese territorio temporal de los primeros años cuando se forja la percepción de las palabras, así como la relación única que cada individuo va a comenzar a generar con ellas. La infancia constituye la etapa fundamental en la construcción de nuestro vínculo con las palabras. Desde los primeros meses de vida, el contacto con el lenguaje —ya sea a través de sonidos, gestos, o palabras— es la vía mediante la que el infante explora y comprende el mundo alrededor. Este proceso no es solo biológico, sino profundamente social y emocional. Incluye, por supuesto, el descubrimiento sensorial y afectivo y su profunda significación. Los seres humanos comenzamos aprendiendo tonalidades y entonaciones antes de asignarles significado. Estas experiencias forjan la base de la familiaridad y el apego a las palabras y la comunicación, una de las bases fundamentales de la creación lingüística.

En este punto, es también obligado mencionar que la infancia constituye asimismo el terreno fértil donde palabras e imágenes mentales se entrelazan, permitiendo la construcción de significados personales y la capacidad futura de expresión abstracta y poética. A la vez que se va erigiendo la identidad, el acceso a la palabra nos capacita no solo para el dominio comunicativo, sino también el reconocimiento social y la oportunidad de expresar la individualidad. La palabra supone, desde tempranas edades, un prodigioso instrumento para la construcción del pensamiento simbólico y el desarrollo de la imaginación. Comenzamos hablando de la infancia porque es el momento del que parte todo, la fragua donde se modela nuestra manera de habitar el lenguaje. Es en estos primeros años donde se siembran las bases no solo para la comunicación funcional, sino para una relación afectiva, creativa y fundacional con las palabras, que nos acompañará en la vida adulta y en cualquier ejercicio poético o comunicativo.

1. La escritura y el concepto de identidad

Mucho se ha subrayado y recalcado el proceso de íntima indagación que supone la escritura, sobre el épico esfuerzo continuado, inevitablemente doloroso en tantos momentos, de búsqueda interior y exterior. Pero, ¿qué es exactamente eso que los seres humanos llevamos buscando desde los albores de nuestro origen? Eso que quizá, como apuntaba Yeats, sea de hecho mucho más antiguo que el propio origen, ese rostro nuestro ignorado pero intuido en pos del cual nos desvelamos a través de las galerías del sueño, enardecidos por un aliento imposible de determinar. ¿Qué nos impulsa, como aparentemente enajenados quijotes, a embestir con ceguera e intensidad contra los molinos, puesta firme la mano en la espada y abrazada la adarga? Sin duda alguna ese rostro auténtico, aquel que teníamos antes de que el mundo existiera, es un asunto de extrema importancia para todo verdadero escritor y, más en concreto, para todo verdadero poeta. Ese semblante enigmático previo a la existencia de todo lo conocido se articula como un símbolo colosal de nuestra incesante y ardorosa lucha creativa. Descubrir la propia identidad o, más atinadamente, acercarse a ella lo máximo posible, forma parte consustancial del proceso de escritura, así como comprender nuestra relación con el mundo, nuestro lugar en él, nuestra representación personal de ambas realidades.

«¿Quién soy?» o a veces incluso «¿Quiénes soy?» supone una pregunta insoslayable en el camino de la creación. Una pregunta que, por supuesto, no tiene respuesta (o al menos no tiene una única respuesta), como sucede con casi todos los interrogantes interesantes que un ser humano puede (y me atrevo a decir que debe) plantearse a lo largo de su existencia. ¿De la suya en concreto o de la existencia global que, a la postre, es quien da cuenta de la creación artística? Como pequeños eslabones de una infinita cadena, los seres humanos estamos inscritos en un devenir histórico, temporal y espacial (curiosa pero real paradoja frente a un hecho, como es la poesía, que carece en esencia de tiempo y de espacio, siendo ésta su carta de naturaleza) que nos delimita y a la vez nos ensancha, permitiéndonos formar parte de un todo global que se desarrolla de modo sempiterno. Esa identidad, esa esencia buscada se trata en realidad de una identidad líquida, si se me permite adoptar la terminología de Zygmunt Bauman para expresar la extraordinaria y a la vez pavorosa circunstancia de que eso que somos se halla en constante y continuo cambio. Sí, el gran Heráclito de Éfeso estaba en lo cierto: no hay nada permanente excepto el cambio. Lo cual complica mucho más un estado de cosas ya de por sí complejo, pues esa búsqueda eterna nuestra no se realiza sobre realidades inmanentes sino sobre sombras en perpetua transformación. Quien comienza a

escribir un poema ya no es, en términos de interpretación heraclitiana, la misma persona que lo termina. O que, para ser más exactos, lo abandona, como afirmara el escritor francés Paul Valéry (inspirado, a su vez, por el pensamiento de Leonardo da Vinci). «¿Quién soy?» se ve entonces obligatoriamente complementado por «¿Quién fui?» y también por «¿Quién seré?», lo que nos lleva a pensar en otra de las piedras angulares de la creación artística: la conciencia clara de que algún día no seremos. En su celebrado poema «De otro modo» (1927), Federico García Lorca canta precisamente así:

La hoguera pone al campo de la tarde,
unas astas de ciervo enfurecido.
Todo el valle se tiende. Por sus lomos,
caracolea el vientecillo.

El aire cristaliza bajo el humo.
¿Ojo de gato triste y amarillo?
Yo en mis ojos, paseo por las ramas.
Las ramas se pasean por el río.

Llegan mis cosas esenciales.
Son estribillos de estribillos.
Entre los juncos y la baja tarde,
¡qué raro que me llame Federico!

Se trata de un poema tan rico, con tantas capas y multiplicidad de significados, con tantos aspectos diferentes para analizar con respecto a la creación poética y a la escritura, que quizá, aquí llegados, sea la mejor idea posible proceder por partes. Así pues, vamos a fijarnos en primera instancia en el inolvidable verso «Entre los juncos y la baja tarde, ¡qué raro que me llame Federico!». Qué extrañeza abismal esta condición nuestra, este cuerpo, este nombre, qué estremecedor misterio el de existir. La capacidad de alejarse de la propia identidad aprendida, de contemplar en perspectiva el nombre que nos han dado y el cuerpo que extrañamente los demás designan con ese nombre, forma parte esencial de la indagación poética (aunque en este punto linde con la filosofía). Si lo pensamos un poco, ¿no resulta extraño, perfectamente extraño, lo más extraño de todo llamarnos Federico o Emilio o Susana Manuela? ¿Quiénes somos? ¿Quiénes son las personas que obedecen a esos nombres? ¿Qué hacen aquí, cómo es posible que incluso por un segundo tomen por familiar y normal este prodigio extraño que llamamos mundo? ¿Cómo es posible no enloquecer ante este vértigo desorbitado de existir, sobre cuyos aspectos significativos carecemos completamente de control?

El caso es grave y, a la vez, grandioso en su profundo misterio. Apenas sabemos quiénes somos, nos desconocemos esencialmente nosotros mismos y nos encontramos arrojados frente a un mundo desconocido, sin saber adónde vamos ni de dónde venimos. Es una verdad suficientemente sobrecogedora como para que cualquier alma sensible no pueda resistir la tentación de buscar respuestas, de formular incesantemente preguntas, de perseguir la luz que —aun apenas entrevista, semiconcebida y vislumbrada en contadas ocasiones— es la única capaz de arrojar calor, consuelo y alguna que otra reconfortante evidencia en este glorioso marasmo de incertidumbre en el que, sin embargo, nuestra propia naturaleza se halla comúnmente alentada por ilusión titánica. Porque al fin, somos. Después de todo, somos.

Somos sin saber nada, somos sin rumbo cierto. Pero somos y eso resulta una gozosa e inquestionable realidad, con la cual la poesía tiene absolutamente todo que ver.

Por otro lado, Federico afirmaba también en el poema cómo llegaban lo que el poeta denomina, «mis cosas esenciales». Precisamente a esas cosas nos referimos cuando hablamos del proceso de escritura, de las cosas esenciales que todos intuimos y nadie sabe, las que todos pensamos y nadie puede explicar. ¿Y qué cosas son esas? «Estribillos de estribillos» responde el poeta, en clara alusión a la larga cadena que antes mencionábamos, en la que un ser dice, otro oye, otro repite y otro transforma, en un interminable ejercicio de canto y búsqueda que es a la vez —otra gran paradoja— solitariamente individual e imperiosamente colectivo. Las palabras que conforman los versos y las canciones ruedan sin parar, pasan de unos labios a otros, se van desgastando y reforzando con el tránsito de cuerpos que las hacen suyas y las legan. Las palabras son herencia y son encomienda, no pertenecen a nadie porque pertenecen a todos. Constituyen el logro comunitario más misterioso, la suma de voluntades más imponente que imaginar podamos.

2. Pero, ¿qué es poesía? A vueltas con una descripción imposible

Ahondemos en este punto sobre lo relativo al lenguaje para escudriñar más en la idea de génesis poética que deseamos transmitir. La poesía se construye a partir del lenguaje, de modo que, a pesar de que la poesía es un hecho genérico consustancial a la propia vida y, por tanto, existente fuera del poema concebido como manifestación artística, lo cierto es que la aproximación a la poesía que estamos realizando no deja de ser plenamente literaria. Nos interesa aquí la poesía en tanto que construcción estética realizada con palabras y transmitida de este modo a los potenciales lectores u oyentes, en un acto comunicativo. Hablamos, pues, de la poesía que se conforma y vehicula lingüísticamente. Tracemos un símil, por ejemplo, con la savia, que viene a ser al árbol una realidad similar a la que el lenguaje representa para la creación poética entendida de esta manera. Sin savia no es posible la vida del árbol, pues se trata del flujo vital que alimenta todas las células de su organismo. Igualmente, sin lenguaje (con todas sus posibilidades y matices) no es posible el poema, pues éste se construye con elementos lingüísticos y depende en gran medida de ellos para trasladar la multiplicidad de su significación a los posibles receptores.

Pero, ¿qué es el lenguaje? Dado que la noción de lenguaje representa una realidad har- to compleja, se me antoja necesario, para irnos paulatinamente aproximando a su esencia, refrescar algunos conceptos básicos sobre la naturaleza del lenguaje. El lenguaje (y su con- creción en lenguas diferentes en las diversas comunidades lingüísticas) excede cualquier consideración educativa e incluso literaria y se articula como el instrumento necesario que cohesiona y permite el funcionamiento de una sociedad entera. Las sociedades humanas operan gracias a la comunicación, que no es otra cosa que el intercambio constante y conti- nuo de mensajes entre los individuos. Los mensajes son los actos consistentes en transmitir ideas, sentimientos, sensaciones o estados de ánimo mediante las palabras, las oraciones y los textos. Ahora bien, ¿qué sabemos del origen del lenguaje? Muy poco, en realidad, los ini- cios del lenguaje humano siguen siendo a día de hoy un misterio cuya nebulosa se pierde en la noche de los tiempos. ¿Cómo comenzó, para qué, cuál fue su evolución, en qué momen- to nuestros antepasados decidieron o descubrieron que los elementos del aparato fonador podían ser utilizados para transmitir oralmente mediante fonemas experiencias complejas y conceptos simbólicos? Recordemos, por ejemplo, que las cuerdas vocales son fisiológi-

camente también un esfínter para prevenir la inhalación de líquido o partículas a través del tracto respiratorio inferior y hacia los pulmones. Pero lo cierto es que no tenemos más que conjeturas e hipótesis para aventurarnos en las raíces del lenguaje humano.

Por otro lado, tampoco sabemos mucho de la aparición de las lenguas. Conocemos la proveniencia de la nuestra, el latín, reconocemos otras lenguas hermanas que asimismo son lenguas romances. Hemos logrado diferenciar familias de lenguas (germánicas, eslavas, célticas, etc.) que a su vez pertenecen a una gran familia de lenguas denominadas indoeuropeas. Sería pues el indoeuropeo una protolengua que inferimos en base sobre todo a similitudes fonéticas presentes en muchas de estas lenguas, sobre todo distinguidas en el léxico más básico y común. ¿Más allá del protoindoeuropeo? Nada, solo suposiciones, una espesa niebla en la que se sume todo lo relativo a la aparición y evolución del lenguaje. Pero sin duda también este misterio contribuye a conformar el hecho lingüístico como algo particularmente valioso, una especie de herencia arcaica de nuestros primeros ancestros, no sabemos bien cuándo ni cómo ni dónde ni por qué.

En medio de este forzoso desconocimiento, algunos teóricos lingüistas han comenzado a apuntar semejanzas entre el modo en que se articula el lenguaje humano y el resto de la materia orgánica que forma el universo conocido. En este sentido, los componentes del lenguaje oral y escrito, que se aglutinan desde los más pequeños (fonemas o grafemas) hasta los más grandes (discursos orales o textos escritos) en pro de constituir cadenas de significados cada vez más complejos, pasando por las sílabas, las palabras, los sintagmas, las proposiciones, las oraciones, son asimilados al modo en que las partículas (atómicas y subatómicas) se van combinando entre sí para formar todo lo que existe en la Tierra a partir de los ciento nueve elementos materiales. En esta vía de razonamiento, no faltan tampoco los teóricos de la poesía que relacionan aspectos básicos de la misma como el ritmo con aspectos fisiológicos muy claros y definidos como los latidos del corazón o la cadencia de la respiración en los humanos. Nos permitimos por ello introducir la duda razonable sobre si el instrumento que vertebra la poesía, el lenguaje, no sea acaso tan natural como el resto de la existencia física y, por tanto, igualmente desconocido en sus génesis y designios, más allá de nuestro humilde pero apasionado contacto como usuarios. Y ninguna otra función lingüística, bien lo sabía el propio Roman Jakobson al delimitarlas en seis, posee un contacto más íntimo y directo con el lenguaje que la función poética, que se atreve a reconstruirlo y deconstruirlo, dentro de los límites del conocimiento y el sentimiento humano. Recordemos, a este efecto, un fragmento de la hermosa definición de poesía que incluyó Octavio Paz en su celebrado *El arco y la lira* (1956, p. 13):

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo.

Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo.

Nada es casual en la poesía, aunque todo pueda aparentar serlo. A base de palabras, la poesía nos revela algunas claves inefables y tan solo vislumbradas sobre nosotros mismos y cuanto nos rodea. Como la ciencia, avanza en un terreno no convencional que necesita de la inspiración y la epifanía para trazar nuevos caminos de conocimiento. En el caso poético, sobre una realidad lingüística cuya verdadera naturaleza desconocemos. Naturaleza que posiblemente no estamos creando ni inventando, sino descubriendo, hermanados con todo el resto de impulsos humanos hacia la inagotable sabiduría.

Pero, ¿cuál es el significado último de poesía? ¿Qué queremos decir, en definitiva, cuando decimos poesía? Acudamos en primera instancia al diccionario, tratando de comenzar a aclarar un poco las cosas. El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define poesía mediante las siguientes siete acepciones que pasamos a enumerar:

1. f. Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.
2. f. Cada uno de los géneros en que se dividen las obras literarias. Poesía épica, lírica, dramática.
3. f. por antonom. poesía lírica.
4. f. Poema, composición en verso.
5. f. Poema lírico en verso.
6. f. Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje.
7. f. Arte de componer obras poéticas en verso o en prosa.

Pero centrémonos ahora en la primera acepción, considerada como la principal por orden de importancia:

1. f. Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

La poesía implicaría, según esto, el uso de la palabra, lo cual es una afirmación fundamental y rotunda, en cuanto que se centra en el lenguaje y excluye por tanto cualquier otra posibilidad poética de carácter no lingüístico. Dentro de este subrayado uso del lenguaje, admite como nivel formal de uso tanto el verso como la prosa. Pero fijémonos especialmente en la primera parte de la definición, que alude a la «manifestación de la belleza o del sentimiento estético». Sin duda, cualquier esfuerzo por definir o atrapar en unos pocos vocablos la expresión de lo inefable, como es el caso de la poesía, producirá un resultado forzosamente limitado o incompleto. Lo cual no significa que no merezca la pena el esfuerzo de la definición como medio de poner rumbo a una realidad que por amplia, etérea e intangible resulta imposible de definir íntegramente.

Belleza es un término complejo porque, aun apareciendo como fácilmente comprensible, posee una multiplicidad de significados abstractos difíciles de aprehender. Volviendo al diccionario de la Real Academia Española, la belleza sería todo aquello con cualidad de bello, así como cualquier persona o cosa notable por su hermosura. A su vez, lo bello sería

aquello que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por extensión, al espíritu. Y, para contar con más datos para comenzar nuestro proceso de comprensión o exégesis de esta definición de poesía proveniente del diccionario, añadamos por último dos de las acepciones que figuran en relación con la palabra *hermosura*:

f. Lo agradable de algo que recrea por su amenidad u otra causa.

f. Proporción noble y perfecta de las partes con el todo; conjunto de cualidades que hacen a una cosa excelente en su línea.

De modo que, para empezar, podemos establecer que la poesía debe tener que ver en principio con la belleza, su percepción anterior y su manifestación posterior. Siendo, en este sentido, lo bello aquello que significa armonía para los sentidos físicos, pero también para nuestra percepción espiritual. Cabría preguntarse en este punto si la belleza se trataría entonces de un concepto innato para percibir con el cual nacemos preparados o, por el contrario, aprendemos socialmente como parte del entramado cultural en que cada individuo está sumido. Naturalmente, ambas afirmaciones son ciertas. Es muy difícil hablar en términos poéticos y encontrar enunciados categóricos que comprendan toda la realidad. La naturaleza de la poesía es versátil, polisémica, contradictoria, global. La existencia de una determinada realidad no niega, en la mayor parte de los casos, la coexistencia de su contraria.

En este caso específico, la belleza a la que nos estamos refiriendo es a la vez connatural y cultural. Tan agradable a los sentidos (físicos y anímicos) que recrea por su amenidad. Alegra y deleita, su contemplación significa en toda ocasión una experiencia grata y placentera. Pero, ¿a qué se debe este deleite? ¿Se trata tan solo de una experiencia subjetiva o más bien existe algún canon prefijado en las formas a la que todos los humanos nos hallamos adscritos?

La segunda acepción de la palabra *hermosura* anteriormente ofrecida nos invitaría a pensar en este último sentido. Recordemos que menciona una proporción noble de las partes con el todo, es decir, una estructura armoniosa cuyas medidas se hallen en consonancia con un sistema de proporciones que parece exceder el mero acervo cultural para hallarse imbuido en la propia condición de nuestra especie a la hora de observar, admirar y refutar. A su vez, la segunda parte de esta segunda acepción de *hermosura* es incluso más explícita en su modo de abundar en esta idea: «conjunto de cualidades que hacen a una cosa excelente en su línea». Observado así, la excelencia y la *hermosura* están ligadas, lo hermoso poseería, según esta definición del DRAE, una serie de cualidades que lo convierten en tal. Su condición de hermoso no sería entonces algo gratuito, subjetivo o discrecional, sino derivado de una suma de elementos distintivos que lo convierten en excelente o extraordinario, de sumo valor para quien evalúa a través de la percepción.

Curiosamente, esta unión entre excelencia y belleza, así como entre belleza y bondad o verdad y belleza, es muy antigua incluso a las propias manifestaciones poéticas que la contienen. Recordemos, por ejemplo, la última estrofa del celeberrimo poema del poeta romántico inglés John Keats (2024, p. 29), titulado «Oda a una urna griega», escrito en mayo de 1819, cuando el poeta contaba con veinticinco años de edad y que transcribimos a continuación en su versión original en inglés y traducido al español en versión de Rafael Lobarte (2024, p. 31).

Ode on a Grecian Urn

When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
"Beauty is truth, truth beauty, – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

Oda a una urna griega

Cuando la edad consuma esta generación
continuarás en medio de otro dolor que el nuestro
como amiga del hombre al que dices:
«la belleza es verdad, la verdad es belleza;
esto es cuanto sabes y saber necesitas».

La belleza es verdad, la verdad es belleza; esto es todo lo que sabes en la tierra y todo lo que necesitas saber. Como vemos, en el estremecedor poema de Keats la identificación de la belleza con las cualidades ya no físicas o tangibles, sino morales, es sobrecogedoramente profunda. Esto abre la puerta a pensar que la belleza puede no ser solamente una cualidad de lo tangible, de lo material, sino de lo ético. ¿Podría ser entonces que la belleza de la poesía se relacione también de algún modo con su contenido ético, con su autenticidad, más allá de la armonía formal?

3. La delicada relación entre poesía y verdad

Es muy interesante comprobar cómo algunas teorías filosóficas y literarias reconocen el poder epistemológico de la literatura como fuente de imaginación y de verdad, desdibujando la frontera tradicional entre filosofía y literatura, lo cual también apunta a la potencialidad de la lectura para activar procesos creativos profundos y desafiantes para la construcción del conocimiento.

Respaldando la idea de que la literatura puede ser una fuente de verdad se halla la concepción de la práctica escritural como una forma de ascesis que pone en tensión la vida y la palabra, configurando una búsqueda del *ethos* donde se superponen diversos niveles de subjetividad, consolidando así un sujeto de verdad. Esto implicaría que la literatura no solo representa hechos o ficciones, sino que también es un medio a través del cual se exploran y revelan verdades subjetivas profundas que afectan la construcción del conocimiento y del ser.

Esta concepción influiría en la relación con la creación porque sitúa a la literatura —y por ende a la lectura y a la escritura— como un espacio dinámico y generativo donde la verdad no es fija ni externa, sino producida desde la interacción entre texto, autor y lector. Obviamente, el término «verdad» exige ser interpretado aquí bajo un prisma fenomenológico y no desde la asunción de realidad inmutable que ha devenido en su significado popular. Así, podría entenderse que la creación literaria y artística es una búsqueda o manifestación de verdad —personal o colectiva—, que desafía y redefine las percepciones humanas. Por tanto, la creatividad —desde una base ética y existencial profunda— encuentra en la literatura un vehículo para explorar verdades múltiples, fomentando procesos innovadores y subjetivos en la creación artística y literaria.

Como ejemplo de lo anteriormente mencionado, la reflexión hermenéutica de Hans-Georg Gadamer (1960) sostiene que la comprensión del texto literario implica una tensión productiva entre extrañeza y familiaridad, y que la verdad no es algo estático, sino que resulta de la interacción entre tradición y actualidad, entre distancia temporal y cercanía. Para Gadamer, por tanto, la verdad se construye en el diálogo entre el lector y la obra, considerando su historicidad y contexto, lo que implica que el texto literario revela una verdad que no es absoluta sino dinámica y en constante creación, como hemos venido mencionando. Además, la literatura cumple un papel en la memoria colectiva y en la comunicación de saberes históricos y sociales que no aparecen en relatos oficiales, actuando como vehículo para recuperar y expresar verdades excluidas o minoritarias, invisibilizadas en otros discursos. Así, las historias literarias contribuyen a revelar verdades históricas y sociales desde perspectivas diversas.

La literatura así entendida constituiría un espacio dinámico para la construcción activa del sentido y la verdad. La creación literaria (o artística en su significado extenso) no se limitaría a reproducir la realidad sino a producir nuevas verdades a través de la interpretación y relectura, estimulando la creatividad. La creación se entendería como un proceso perpetuo en el que el escritor —y el lector— participan en la generación y renegociación de significados, explorando dimensiones subjetivas, éticas y existenciales. La belleza de la creación —producto de la libertad intelectual y emocional de los seres humanos— estaría así íntimamente ligada a la noción de la verdad y el bien.

Es decir, en la construcción poemática la dimensión estética, la rítmica, la ética y la lógica se entremezclan de manera imprescindible. Para leer poesía, para disfrutar escuchándola y para escribirla, necesitamos activar en nuestro cerebro las áreas cognitivas referentes al lenguaje, pero también a la emoción. En palabras del antropólogo colombiano Orlando Fals Borda (1979-1984), necesitamos *sentipensar*. Fals Borda popularizó el término en sus estudios sobre las culturas y cosmovisiones indígenas de Colombia, aunque el filósofo Miguel de Unamuno había reflexionado extensamente sobre la unión de sentimiento y pensamiento —especialmente en obras como *Del sentimiento trágico de la vida* (1912)—. De hecho, la cita «piensa el sentimiento, siente el pensamiento» es atribuida a Unamuno, porque resume una de las ideas centrales de su obra, la integración y unidad de pensamiento y sentimiento en la experiencia humana. Aunque no aparece de forma literal en sus textos principales, sintetiza a la perfección el enfoque que Unamuno desarrolla, especialmente la inseparabilidad entre lo que se siente y lo que se piensa en la vida profunda del ser humano.

Dentro de esta visión, el sentimiento no operaría solo por sí mismo, sino integrado en un sistema de pensamiento teórico que precisamente se ensancha y se libera de sus corsés gracias a la irrupción de las emociones. La razón y la intuición, el consciente y el inconsciente van de la mano en este ánimo inclusivo de entrelazar todas las capacidades humanas y hacerlas funcionar como una sinergia. De modo que *sentipensar*, ese magnífico término indispensable a la hora de reflexionar sobre la lectura y la escritura de poesía, adentra sus raíces en una tradición filosófica que aboga por aunar el pensamiento teórico con la riqueza emocional. Abrazando el racionalismo, se propone integrarlo junto a otros componentes metafísicos de la inteligencia humana, en especial los de carácter ontológico, para generar una vía de conocimiento plural y holística que pueda dar cuenta de la intrínseca complejidad del conocimiento humano y su expresión lingüística.

En su obra *La poesía* (1964, p. 58), Jorge Luis Borges reflexiona de este modo sobre la cuestión que estamos abordando:

He sospechado muchas veces que el significado es, en realidad, algo que se añade al poema. Sé a ciencia cierta que sentimos la belleza de un poema antes incluso de empezar a pensar en el significado. No sé si he citado ya el ejemplo de uno de los sonetos de Shakespeare, el número 107. Uno de sus cuartetos dice así:

The mortal moon hath her eclipse endured,
And the sad augurs mock their own presage;
Uncertainties now crown themselves assured,
And peace proclaims olives of endless age.
(Esa luna mortal ha sufrido su eclipse,
y los tristes augures su presagio escarnecen;
lo inseguro se torna por sí mismo certeza,
y la paz hace eternas a las ramas de olivo.)

Ahora bien, si consultamos las notas a pie de página, encontramos que los dos primeros versos —«The mortal moon hath her eclipse endured, / And the sad augurs mock their own presage»— son una alusión a la reina Isabel, la reina Virgen, la famosa reina a la que los poetas comparaban con la casta Diana, la doncella. Supongo que cuando Shakespeare escribió estos versos, tenía en mente las dos lunas. Tenía la metáfora de «la luna, la Virgen Reina»; y no creo que pudiera evitar pensar en la luna celeste. Lo que quisiera señalar es que no tenemos que optar por un significado, por ninguno de los dos significados. Sentimos los versos antes de elegir una u otra o ambas hipótesis. Y esos versos poseen, al menos para mí, belleza al margen de cómo lo interpretemos. Hay versos que, evidentemente, son hermosos y no tienen sentido. Pero, incluso así, tienen sentido: no para la razón, sino para la imaginación. Veamos un ejemplo muy sencillo: «Two red roses across the moon» («Dos rosas rojas en la luna»). Podríamos decir que en este caso el significado es la imagen ofrecida por las palabras; pero para mí, por lo menos, no existe una imagen clara. Existe el placer de las palabras, y del ritmo de las palabras evidentemente, de la música de las palabras.

De modo que, con respecto a la poesía, lo que sentimos y lo que pensamos se evidencia como algo que no tiene solo que ver con el significado denotativo y gramatical de lo que leemos y escribimos, sino con connotaciones personales construidas a golpe de sensaciones, preferencias íntimas y elementos biográficos.

En este punto, alguien podría verse tentado de preguntar: «entonces, ¿los significados en la poesía no importan?». Por supuesto que importan, pero hay que comprenderlos en un sentido lato, abriendo la mente a una vastedad de posibilidades. Es por ello que suele decirse (y fijémonos que esto es a su vez un uso figurado del lenguaje) que la poesía se comprende no solo con el cerebro, sino también con el corazón. E incluso con el estómago y con el intestino.

Y así como en ocasiones la fuente rebrota tras la sequía, quizá las palabras no puedan recomenzar a decir más que tras un tensionamiento expresivo que les devuelva su valor original. La forma se asoma al abismo del fondo. La forma se constituye a sí misma como un significado superior, capaz de reordenar la realidad mediante un impulso de expresión reconstituyente. La libertad creativa se erige nombradora de las cosas, las rebautiza y las

transforma para proyectarlas, concediéndoles una multiplicidad significativa sin precedentes. Cuando el poeta canta, toda la hojarasca de la ampulosidad vacua se desmorona. Nuevos caminos se abren para que transite el ser humano libre, despojado de engañosa grandilocuencia, para que nuevos cuerpos alberguen nuevos trajes. Subidos a las alas que nos regala la poesía, refundamos el mundo con ojos de infancia, navegamos nuevos mares alejados del tedio del cliché y la palabra mustia, masticada hasta haber perdido todo su sabor inicial. Los versos son columnas erigidas en el nombre de la libertad, de la verdad, de la emoción intacta. La poesía logra despojarlas de todo mugriento tinte, de toda despersonalización y se convierte en un pequeño gran dios renombrando las cosas y recreando de nuevo todo lo que existe. El lenguaje deja de ser un tabique opaco para volver a adquirir la nitidez de este cristal que es pan no venido todavía, en palabras de César Vallejo.

Así, los poemas se convierten en pan convocado, anhelado, en una promesa, en un destino, en un horizonte. Son cohetes que elevan el plano de la visión humana a otro lugar distante, superior. La poesía es el ágora de una humanidad que sueña liberarse algún día de las cadenas, que aspira a hablar y a escuchar desde lo cierto.

Parece buena idea, en este punto, echar la vista atrás y tratar de escudriñar de nuevo los propios límites de la palabra poesía. Y esta vez, qué mejor modo de hacerlo que a través de la etimología. Podemos incluso comenzar por analizar etimológicamente el propio término *etimología*. La palabra *etimología* proviene del latín *etymologia*, a su vez proveniente del griego clásico ἐτυμολογία. La palabra ἔτυμος (*étymos*) significa lo verdadero, mientras que λόγος (*lógos*) alude a la palabra o la expresión. De este modo, *etimología* sería algo así como la cualidad de la palabra verdadera, concepto curiosamente estrechamente ligado con la poesía en su significado. El diccionario de la Real Academia Española define la etimología como «el origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma»; un viaje al origen conocido de las palabras para tratar de comprenderlas en toda su extensión. ¿Y cuál es entonces el origen etimológico de la palabra *poesía*? Proviene del término griego clásico ποίησις (*poiēsis*), que se refiere a la cualidad de crear, concretamente convertir los pensamientos humanos en materia física.

Recordemos que el filósofo griego Aristóteles generó una división de la actividad humana en tres categorías:

- teoría
- poiesis
- praxis

En esta taxonomía aristotélica, la teoría se enfoca hacia el conocimiento y la verdad, mientras que la poiesis estaría orientada a la creación y la praxis equivaldría a la acción o la resolución de problemas. De modo que, originalmente, la poesía es sinónimo de crear y el poeta es un creador o una creadora.

Y la persona que crea es siempre una especie de visionario, ya que da luz a realidades que no existían antes de pasar por el filtro transformador de su imaginación esencial. De este modo, la poesía se asemejaría a una obra demiúrgica que no solo es bella, sino innovadora. Que concentra poder salmódico y a la vez es capaz de elevar a quien la lee y a quien la escucha hacia otro plano de la realidad.

Quizá por eso, como seguramente ya nos hayamos percatado, la poesía resulta tan difícil de definir, imposible de describir si aspiramos a englobar sus infinitos matices. No se trata solamente de una materialidad unívoca, sino de un impulso, una fragancia, un soplo en la

dirección de la verdad universal. ¿Y cuál es esta verdad universal? ¿Cuál es ese canto que nace a la vez de la tierra y del cielo, que converge en un chispazo del ánimo y los poetas, en un raptó de inspiración y sabiduría adquirida, saben traducir a palabras? No existe una única respuesta, pero sí existe todo un legado milenario de poesía que nos ha sido transferido. Y existirá asimismo la poesía que los seres humanos del presente seamos capaces de crear, así como la que indefectiblemente crearán también aquellos que no han nacido todavía.

4. ¿Existe la poesía fuera del poema?

Entramos en la etapa final del viaje por los valles y las llanuras de la poesía que supone esta conferencia plenaria, a la espera de encontrar algunos tesoros en forma de ideas, convicciones o iluminaciones de esas que solo podemos engendrar nosotros mismos en la profundidad de nuestro interior.

Nos enfrentamos ahora a otra de las grandes preguntas acerca de la naturaleza poética que, como pueden ustedes imaginar, tampoco tiene una única solución indiscutible y concluyente. Como ya hemos comentado anteriormente, debemos tener presente que, al sumergirnos en la poesía, nos enfrentamos siempre a la delicia de la potencialidad. Prácticamente nada (o al menos muy pocas cosas) posee una solución única, una respuesta, una fórmula. La poesía no es un espacio con respuestas cómodas y ajustadas a cada necesidad, sino un lugar de crecimiento donde se acumulan todas las posibilidades y que hay que abordar con la apertura mental de los niños para poder comprender un poco o vislumbrar, por unos segundos, el secreto. Un secreto que, como hemos venido comentando en el anterior apartado, hunde decididamente sus raíces en lo intelectual, pero también en lo emocional y en lo intuitivo.

Federico García Lorca pronunció una de sus conferencias más aplaudidas, y sin duda la más extraordinaria, titulada «Juego y teoría del duende» (publicada en posteriores ocasiones también con el título de «Teoría y juego del duende»), por primera vez el 20 de octubre de 1933 en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires. Se trata de una aparentemente sencilla y breve exposición, pero contiene algunas de las reflexiones más profundas sobre el origen de la emoción estética y la naturaleza de la creación artística que se hayan enunciado nunca. Para hablar de la verdadera poesía, para formular conceptualmente lo que significa, a la vez que para diferenciar aquello que trata de aproximarse a ella sin lograrlo, el poeta utiliza el término «duende». De este modo, el «duende» se transforma en toda una categoría de raíz estética, contrapuesta a las más superficiales —aunque también atractivas y necesarias— «musa» y «ángel».

Entre otras cosas, Lorca construye una declaración de la universalidad del duende, que no está ligado con la nacionalidad, el estrato social ni tampoco necesariamente con la formación cultural oficial. No es difícil adivinar que la de Federico se trata de una declaración revolucionaria, pues pone de manifiesto el clasismo y el desdén que se esconden tras la vieja distinción de arte culto y arte popular. En la génesis de la emoción del arte no hay distingos ni títulos, hay personas detrás y delante de «ese poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica».

¿Existen mapas para llegar al duende, manuales de instrucciones, teorías aclaratorias sobre su morada? Evidentemente no. En la naturaleza misma del duende está su misterio, su inaccesibilidad, su libertad categórica frente a cualquier voluntad de apresarlos o construirlos artificialmente. El duende, como la vida, no depende de la intención humana sino de razones profundas que obedecen a asuntos que están *muy por encima*, por decirlo en las palabras

cabales con las que Claudio Rodríguez comenzó su asombroso *Don de la ebriedad* (1953). No está en nuestra mano, solo podemos contemplarlo, intuirlo, disfrutarlo, extasiarnos ante su esencia y, en algunas ocasiones afortunadas, acariciarlo levemente con la punta de los dedos y transmitir a los demás las mil sensaciones contenidas en esa caricia. Pero es un don y la búsqueda es por tanto eterna, nació antes que nosotros y continuará una vez que todos los vivos de hoy estemos muertos. Por decirlo de nuevo en las palabras poéticas de Claudio Rodríguez (1953, p. 61), de la obra referida anteriormente:

Y, sin embargo, esto es un don, mi boca
espera, y mi alma espera, y tú me esperas,
ebria persecución, claridad sola
mortal como el abrazo de las hoces,
pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.

Nunca se detiene esta búsqueda. No se detiene jamás ni para ningún poeta específico ni para la humanidad entera que, generación tras generación, sigue y seguirá engendrando nuevos poetas. Y es una persecución ebria, en efecto, ciega, ineludible y apremiante. Quizá sea mortal como el abrazo de las hoces, pero es abrazo hasta el fin, es un abrazo intenso y abrasador, delirante, feroz, necesario y codiciado. Un abrazo hasta el fin que nunca afloja. De hecho, ni afloja jamás el abrazo ni afloja en nosotros el ansia de sentirlo. ¿Por qué? Nadie lo sabe. La mano que nos diseñó, en su caprichosa pericia, dejó dentro de nosotros un destello, un vacío, un anhelo y un peso que cada ser humano sobrelleva como mejor puede, pero que no nos abandona nunca y se manifiesta en la necesidad inaplazable de poner nuestra sensibilidad y nuestra capacidad de percepción al servicio de la búsqueda. ¿Y qué buscamos? Pues no existe una sola palabra para definirlo, pero seguramente la belleza, la armonía, el sentido, la elevación, el duende. Muy probablemente, la poesía.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1964). *La poesía*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Fals Borda, O. (1979-1984). *Historia doble de la costa*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Gadamer, H. G. (1960). *Verdad y método*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- García Lorca, F. (1927). *Canciones*. Málaga: Litoral, Imprenta Sur.
- García Lorca, F. (1998). Teoría y juego del duende. En *Obras completas. Vol. III* (pp. 101-110). Madrid: Aguilar/RBA.
- Keats, J. (2024). *Lamia, Isabella, La víspera de Santa Inés y otros poemas* (R. Lobarte, trad. prólogo y notas). Zaragoza: Pregunta Ediciones.
- Moreno Rangel, N. E. (2007). Psicología cultural: el reconocimiento de una frontera antropológica en la explicación en psicología. *Tesis psicológica*, 2, 81-87.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
- Rodríguez, C. (1953). *Don de la ebriedad*. Madrid: Rialp.
- Shakespeare, W. (2010). *Shakespeare's Sonnets* (K. Duncan-Jones, ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Unamuno, M. de. (1912). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento.
- Yoseff Bernal, J. J. (2005). El estudio de la infancia desde la psicología cultural: un encuentro de perspectivas. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 23, 63-76.

Perfil de la autora

Raquel Lanseros Sánchez es poeta, traductora y profesora titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Zaragoza, España. Es autora de numerosos artículos y libros sobre poesía. Entre sus últimos poemarios se encuentran *Matria* (2018), por el que recibió el Premio de la Crítica en 2019, y *El sol y las otras estrellas* (2024). Su obra poética ha sido, además, compilada en distintas antologías, como *Esta momentánea eternidad. Poesía reunida 2005-2016* (2016) o *Sin ley de gravedad. Poesía reunida 2005-2022* (2022). También ha traducido al español la poesía de Edgar Allan Poe, *Poemas de amor* (2013), Lewis Carroll, *Poemas* (2015), o Charlotte, Anne y Emily Brontë, *Un alma sin cadenas. Antología poética de las hermanas Brontë* (2021).

Title

Words of life and death: reflections and insights on the nature of poetic creation

Abstract

Poetry, with its intense intrinsic expressiveness and its unique ability to communicate a plurality of messages with very few words, constitutes a powerful tool of aesthetic, emotional, and intellectual communication. Of all the functions of human language, poetry surely represents the greatest imaginative stretch, the most complex and sophisticated feat possible constructed around figurative language. From this expressive tension arises a form of communication that goes beyond the mere informational level and surpasses the barriers of emotion, imagination, and the free association of ideas and images. Regarding poetry, what we feel and what we think is revealed as something that is not only related to the denotative and grammatical meaning of what we read and write, but also to personal connotations built through sensations, intimate preferences, and biographical elements. Through inquiry into the construction of personal and collective identity and its potential growth, the author will share a journey through the human universe, attempting to unravel the meaning of the multiple nuances that make up our own essence and contribute to the emergence of poetic thought, the seed of creative genesis. Poetry contemplated in its eternal mystery, as a transit space between the different dimensions of being, as the unavoidable limit of language and a fertile superposition of logical ideas, unconscious intuitions, and aesthetic raptures that conceive and generate an infinity of creative angles. A poetic tribute that celebrates heritage while pursuing the invention of new paths.

Keywords

Poetry, poetic creation, linguistic communication, poetic thought.

タイトル

死を分ける言葉 ―詩作の本質についての省察と手がかり―

要旨

詩は、内在する強烈な表現力とわずかな言葉で複数のメッセージを伝える独自の能力を有し、美と感情と知を伝える力強い手段となっている。人間の言語活動のあらゆる機能の中で、詩は、想像力を最大に押し広げ、比喩的な言語を軸にして最も高度で洗練された転回を作るものと言える。表現がもたらすこの緊張から、単なる情報伝達の領域を超え、感情・想像力・考えやイメージの自由連想の障壁を超越するコミュニケーションが生じる。詩については、私たちが感じたり考えたりすることは、読み書きしている表現の字義的で文法的な意味だけでなく、情感・内面の選好そして伝記的要素を用いて築かれる個人的な意味合いとも関係していることとして示される。個人および集団のアイデンティティの構築やその潜在的な成長を探究することにより、筆者は、人間世界の旅を共にする。そして、私たち自身の本質を形成し、創造の発生の兆しとなる詩的思考の出現に寄与する数多のニュアンスが形作る意味を解き明かそうとする。永遠の神秘のうちに

据えられる詩、それは、存在の様々な次元の間を移動する空間である。また、言語の避けがたい限界、そして創作的な視点を無数に着想し生み出すような論理的思考・無意識の直感そして美的陶酔の豊穡な重層性である。それは、文化的遺産を称えると同時に新しい道の創造を追求する詩のオマージュである。

キーワード

詩、詩作、言語コミュニケーション、詩的考察