

**Horizontes de la comunicación y la  
poesía a la luz del análisis  
hermenéutico de la película *La  
Sociedad de los Poetas Muertos.***

*Tesis que para obtener el título de  
licenciado en Periodismo y  
Comunicación Colectiva*

*Presenta*

*Jorge García Aguilar*

*N° de cuenta: 8628446-4*

*Asesor: Lic. Joel Paredes González*



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dedicatorias:**

A mis padres, Jovita Aguilar García y Ramón García Moreno (q.e.p.d), por darme la vida y la oportunidad de aprender que la sabiduría no reside en la erudición, sino en la capacidad de luchar por vivir con fe y dignidad.

A Margarida Femenia Cladera, musa inspiradora, sustancia de mis letras y de mi amor, quien ha traído poesía a mi vida. Muchas de las ideas plasmadas en esta tesis nacieron gracias a ella, por lo que este documento es más un mérito suyo que del autor.

A Heriberto, José Luis, Leticia, Arturo, Natalia Suley, Edgar Oswaldo y Víctor Manuel, por ser ramificaciones de mi familia y formar parte de mi existencia.

A mis amigos –mi otra familia- que presentes o ausentes en mi vida le han conferido nuevos significados a mi forma de pensar y de sentir. Para mí, ellos son la savia que seguirá fluyendo en mí mientras el breve viaje en el plano terráqueo continúe su curso.



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	3
<b>CAPÍTULO UNO. Lenguaje, Comunicación y Poesía.</b>	19
1.1 Breve resumen sobre el origen del lenguaje.	20
1.2. Elementos del lenguaje y del metalenguaje.	27
1.3. Qué es poesía.	31
1.4. Qué es comunicación.	49
1.5. El modelo vertical de la comunicación.	58
1.6. El modelo horizontal de la comunicación.	62
1.7. Los vínculos entre poesía y comunicación.	63
<b>CAPÍTULO DOS. Elementos constitutivos para el estudio de la poesía y la comunicación en la cinta <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i>.</b>	81
2.1. Para qué la Hermenéutica.	84
2.2. Ficha técnica de la película <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	92
2.3. Contexto histórico, sociopolítico, económico y cultural de la cinta <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	98
2.4. Características de los personajes de <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	106
2.5. Elementos del proceso de comunicación identificables en <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	108
2.5.1. La poesía no compite en el hit parade ni colma aspiraciones frívolas	113
2.5.2 Defensa de la poesía = defensa de la libertad.	116
2.5.3. La poesía no es para los cínicos ni para los realistas.	121
2.5.4. La autenticidad de la poesía frente a la vacuidad de lo inmediato y ordinario.	130
2.6. ¿Cómo vivir una vida extraordinaria?: El <i>Carpe Diem</i> en el contexto de la cinta <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	133
2.6.1. La brevedad de la vida.	136
2.7. Interpretaciones de los aspectos denotativos y connotativos de la cinta <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	140



<b>CAPÍTULO TRES. Las palabras y las ideas pueden cambiar al mundo: la utopía poética de John Keating en <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i>.</b>	148
3.1. No leemos ni escribimos poesía porque sea bonita.	153
3.2. El mensaje de Robert Frost: Dos caminos se abrieron ante mí...	156
3.3. ¿Cómo se aporta un verso a la humanidad?	160
3.4. Extraer la savia de la vida sin atragantarse con el hueso.	162
3.5. Mirar de una manera nueva el mundo y asumir las ideas.	164
3.6. Oh Capitán, mi capitán o el ejercicio de la rebeldía poética.	167
<b>CAPÍTULO CUATRO. Las posibilidades ilimitadas de la poesía para comunicar: la vigencia de <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i>.</b>	173
4.1. Para qué sirve la poesía.	174
4.2. Descubriendo el lenguaje interior en <i>La Sociedad de los Poetas Muertos</i> .	178
4.3 Vivir poéticamente y comunicarnos.	179
<b>Abrir caminos para comunicar las palabras y avanzar hacia lo común (Conclusiones).</b>	191
<b>APÉNDICE</b>	200
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	204
<b>HEMEROGRAFÍA</b>	206



## INTRODUCCIÓN

En el prólogo de su libro *Cabaret Místico*<sup>1</sup>, Alejandro Jodorowsky confiesa que frente a la profundidad de la enfermedad social en la que estamos inmersos, por paradójico que se lea, un cuento chino lo salvó del abismo.

He aquí dicho cuento:

*Una gran montaña cubre con su sombra una pequeña aldea. Por falta de rayos solares los niños crecen raquíticos. Un buen día los aldeanos ven al más anciano de ellos dirigirse hacia los límites del pueblo, llevando una cuchara de loza en las manos.*

*\_ ¿A dónde vas? le preguntan. Responde:*

*\_Voy a la montaña.*

*\_ ¿Para qué?*

*\_Para despedazarla.*

*\_ ¿Con qué?*

*\_Con esta cuchara.*

*\_ ¡Estás loco! ¡Nunca podrás!*

---

<sup>1</sup>JODOROWSKY, Alejandro. *Cabaret místico*. Ediciones Siruela, 2010, México, Pp. 9-10.



*„No estoy loco, sé que nunca podré, pero alguien tiene que comenzar.*

Jodorowsky destaca que el mensaje de este cuento lo impulsó a la acción. “No puedo cambiar el mundo pero sí puedo empezar a cambiarlo<sup>2</sup>”.

La metáfora oriental a la que recurre Jodorowsky es plena en significados, en el entendido de que significado es el concepto que se inserta en el lenguaje y que sólo adquiere significación cuando el sentido de la imagen acústica logra imprimirse en la memoria de la humanidad para construir y deconstruir el lenguaje y transformar la realidad, sobre todo la social. Siendo arbitrario, diacrónico y sincrónico (*De Saussure dixit*), el significado es la expresión del pensamiento a través del lenguaje, que se diferencia del habla al configurarse como un sistema de correspondencias que se organiza en torno a referentes aceptados por un emisor y un receptor. Pero la significación, que pretende ir más allá del signo y reúne significados en torno al lenguaje y, por ende, a la comunicación, nutre la experiencia intelectual y el hallazgo cognitivo respecto al objeto de estudio, en este caso, el presente ensayo sobre comunicación y poesía, enlazados a través de un estudio de caso basado en la película *La Sociedad de los Poetas Muertos*.

Amo la poesía. Concibo la comunicación como el uso del lenguaje para fines creativos y para humanizar al otro. El lenguaje es la expresión racional de los sentimientos y los pensamientos. Hay poesía en todo lo que nos rodea, pero sólo aprenderemos a encontrarla si enriquecemos nuestra imaginación con la lectura, la oralidad, la recepción y la reinención de nuevos enfoques lingüísticos que contrarresten los que nos han sido impuestos por medio de la publicidad y la propaganda, así como las pautas mediáticas, sobre todo, de la televisión, que pretende, como lo sostiene Giovanni Sartori en su obra “La Sociedad Teledirigida”, generar sujetos subordinados y acríticos a la realidad que creen no poder cambiar.

En este contexto, frente al avasallamiento y el ruido que nos ofrece la mayoría de los medios y ante la necesidad de oponer a la economía del lenguaje la riqueza verbal, considero necesario volver a las palabras a fin de encontrar una manera genuina y libre de explicar el mundo y reconfigurarlo mediante la

---

<sup>2</sup> Op. Cit. P. 10.



suma de todas las aspiraciones colectivas. Si aprendemos que el lenguaje es un medio en constante evolución cuya función social no es fomentar la competencia entre seres humanos para expoliar los recursos y despojar a otros de las riquezas, sino llegar a la conciencia del hombre para llevar a la práctica sus ideas de libertad y de crecimiento para todos, entraremos a la esencia misma de la comunicación: crear el mensaje construido por y para la alteridad, para una realización del ser que se expande en el hacer en pro de las mejores causas de la humanidad.

El lenguaje es un método que nos revela quiénes somos y por qué estamos aquí. Los grandes poetas reinventaron el mundo a través de las palabras. La gratuidad de su creatividad se ha expandido a lo largo de ingentes generaciones. Pocos recuerdan a Pol Pot, a Franco, a Pinochet, a Ceacescu, a Milosevic y a toda una pléyade de tiranos y déspotas que encorsetaron y encarcelaron el lenguaje, cegando innumerables vidas a su paso. En contraste, la poesía de Neruda, de Whitman, de Baudelaire, de Rimbaud, de Octavio Paz, de Ezra Pound, de John Donne, de Cavafis, de Pessoa y de todos los poetas de todos los tiempos se sigue recitando en universidades, cafés, centros culturales, plazas y en todo lugar donde la gente se reúne para inflamar sus espíritus de placeres poéticos.

¿Cómo ha logrado sobrevivir la poesía a las transformaciones históricas del Comunismo, el Capitalismo, la Globalización, la Nanotecnología, el Genoma, los transgénicos, la carrera espacial y armamentística, a la economía y a la política? No tengo una respuesta, pero pienso que ha sobrevivido porque ni los avances tecnológicos ni la carretera de la información o los estándares sociales de vida han logrado transformar la conciencia del hombre. La poesía, como acto creativo, habla de las pasiones humanas, conecta a un ser con otro, construye puentes, restaña heridas y humaniza, en el sentido pacifista y renacentista del término, lo que está amenazado por el nihilismo y el fanatismo *new age*.

De esta manera, por amor a la poesía, y sobre todo, pensando en la mejor manera de contribuir a su difusión y defensa como un acto genuino de comunicación, me di a la tarea de diseñar un cuestionario que devino en un formato de sondeo de opinión. El objetivo era conocer si mi voz en pro de la





poesía como acto puro de comunicación habría de perderse en el desierto o si era posible encontrar un eco cuyo eje fuera la poesía misma.

No somos voces en el desierto. En el mundo hay personas que claman porque la poesía siga siendo. Existe demasiada inconformidad con el estado actual del mundo. Las palabras se han deformado en balbuceos en los que, por un lado, predomina una verborrea en los medios, en la política, en el trabajo, en las escuelas, en los hogares y hasta entre las mismas personas, que adormece los sentidos. Por otra parte, el predominio de los contenidos audiovisuales y la economía del lenguaje observable en redes sociales, chats e, incluso, en mensajes de texto, evidencian la conformidad y la trivialización de los referentes que, en muchos casos, han logrado que el reino de la pereza, el miedo y la conformidad se instalen en territorios que deberían estar abiertos a la crítica, la creatividad, la curiosidad, la construcción de nuevos paradigmas y, sobre todo, a un mayor acercamiento entre seres racionales que aspiran un cambio genuino en las estructuras predominantes.

Con la idea de que la poesía es el lugar donde la mente y el espíritu pueden reunirse para emprender un diálogo auténtico que favorezca lo mejor que hay en el ser humano, fui más lejos con el cuestionario diseñado, procediendo a repartirlo –vía correo electrónico- a 50 destinatarios, de los cuales sólo 37 tuvieron la gentileza de responderlo, aportando miradas tan interesantes y enriquecedoras que fueron animándome a continuar escribiendo este ensayo. Descubrí que para la poesía no existen fronteras, toda vez que quienes respondieron el cuestionario fueron personas de nacionalidad mexicana, chilena, cubana, peruana, uruguaya y española, es decir, personas hispanoparlantes.

Establecí ciertos parámetros para conferirle un mínimo rigor metodológico al sondeo, a saber, que todos los encuestados fueran mayores de edad y que contaran con estudios mínimos de bachillerato. Asimismo, me interesaba, más que centrarme en el ejercicio demoscópico, encontrar un punto de partida a través de un sondeo de opinión sobre el lugar que la poesía tiene en la vida de las personas; conocer la forma en que asimilan la poesía en sus vidas y si ésta les resulta necesaria para ser, tener, existir y de qué forma puede expandirse su difusión.



Como un apéndice al presente trabajo adjunto el cuestionario difundido. El resultado ha sido alentador: la mayoría considera necesaria a la poesía para la vida y alienta con entusiasmo la idea de divulgarla más allá de las cátedras de Literatura, los concursos de poesía o las tertulias intelectuales.

Para ilustrar lo anteriormente expuesto, transcribo diversas respuestas a la pregunta “Qué propondría para que la poesía cobrara la importancia que tuvo en diversas etapas de la historia como el Renacimiento”. Respuesta 1: “Fomentar la poesía en todos los niveles de edad...porque si admiras la poesía, podrás encontrar belleza donde no la hay...porque te conviertes en un ser más profundo”. Respuesta 2: “¿Por qué no poner una frase de algún poeta reconocido en un espectacular? ¿Por qué no poner grafitis, en un restaurante en el menú un poema significativo?...eso lo vi en Argentina y me fascinó...Tenemos que acercarnos y cambiar la forma de difundir la poesía para poder sensibilizar a las personas”. Respuesta 3: “Que la poesía sea fundamental en la educación”. Respuesta 4: “Inculcarla como un juego desde la infancia. Utilizarla en anuncios creativos. Subvencionar la publicación de libros de poesía de autores noveles”. Respuesta 5: “Aun el escritor que escribe la poesía más oscura carece de tendencias violentas, y si las posee las plasma en un papel sin dañar”. Respuesta 6: “Enseñar que la poesía no sólo son las grandes obras de poetas conocidos desde la antigüedad, edad media, renacimiento, edad de oro español y época moderna, sino que debemos reconocer la poesía como un lenguaje que utilizamos a diario, en las imágenes que crea nuestro lenguaje hablado y escrito, en múltiples maneras de comunicar, y de comunicarnos, que es una herramienta que embellece nuestro espíritu y que no requiere gran ciencia para apropiarnos de ella y para disfrutarla. La poesía siempre tiene y ha tenido un propósito social, negar esto es negar su origen, si entendemos esto podremos hacerla más asequible y ligera para todos”. Respuesta 7: “No propondría nada. Si la poesía fuese más popular se vulgarizaría. Quien busca poesía sabe dónde encontrarla”. Respuesta 8: “Que todos los medios de comunicación actuales tuviesen un espacio dedicado únicamente a ella”. Respuesta 9: “Por un lado, hay que unir la poesía a temas actuales, no vincularla únicamente a conceptos como: antiguo, culto, clásico...Favorecer que interactúe y que forme parte de la vida de hoy, que aparezca con temas actuales, jóvenes, la música de hoy, deportes urbanos...Es también importante el papel de las escuelas que deben transmitir



una imagen actual, divertida, moderna de la poesía y no presentarla como algo ‘ aparte’ del resto de la vida difícil de vincular con la vida de los alumnos”. Respuesta 10: “Creo que el estilo de vida moderno nos lleva a la dispersión, a la disipación, al consumismo y al hedonismo. La pregunta no tiene una respuesta fácil. Para que los humanos vean a la poesía con la importancia que ésta tenía en otras épocas debería cambiar nuestra civilización sobre otras bases y no veo que esto pueda suceder en el corto plazo ni veo cómo”.

La heterogeneidad de las respuestas me llevó a una larga meditación: De qué manera es posible realizar una aportación genuina para que la poesía penetre en la conciencia y sea asimilada por el espíritu más allá del valor estético y literario que de ella se desprende. Cómo comunicarla y mantenerla vigente en la memoria y en la conciencia. Estas reflexiones, más las obtenidas de las lecturas realizadas y las conversaciones que sobre el tema sostuve, me motivaron para abarcar un análisis cuya profundidad requiere el ejercicio de un pensamiento propio alimentado de vastas miradas. Sin embargo, lo que me llevó a una decisión final para desarrollar este tema, fue la revelación que encontré en la apreciación, introspección y análisis de la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*.

Al enfocarme en el problema, consideré necesario abordar, en el **Capítulo Uno**, el marco de referencia del cual partiría para analizar conceptos como lenguaje, poesía y comunicación. Consideré necesario que estos conceptos quedarían expuestos de manera incompleta si omitiera la crítica de los enfoques mediáticos actuales, que se han institucionalizado como marco de referencia de la comunicación cuando están lejos de serlo. Asimismo, pretendo poner en contexto las ideas sobre lenguaje, comunicación y poesía, considerando que éstos constituyen una triada cuyas interrelaciones han permitido al arte, a la literatura, la filosofía, el cine y todas aquellas expresiones de la cultura, proponer un mundo distinto que incluye a todos los que deseen abreviar de él. Parto de lo general para centrarme en lo particular, es decir, primero expongo la parte teórica y, posteriormente, la práctica.

Por lo anterior, el enfoque bajo el cual analizo el orden institucional de los medios masivos de comunicación se centra en la cuestión de que dichos



medios<sup>3</sup>, en aras de preservar un orden basado en criterios economicistas e ideológicamente fragmentarios, establecen significados alejados de su sentido original. Así, vivimos inmersos en una Babel. Se publica mucho, se opina mucho, se critica más, pero se comunica poco, porque nos enfocamos más en el emisor, en el medio y en los efectos que en el receptor, en el mensaje y en las causas. Estamos inmersos en el lenguaje de la publicidad y la propaganda, es decir, en un orden lingüístico institucional que no es democrático sino autocrático. En este orden institucionalizado se atribuyen significados variopintos en torno a conceptos supuestamente universales. V. gr. El concepto libertad no significa lo mismo para un político que para un filósofo, un poeta, un historiador o un religioso. Sus marcos de referencia serán distintos en la medida que su pensamiento, su personalidad, sus experiencias de vida y su visión del mundo encuentren una correspondencia entre los receptores a los que se dirigen. De la misma forma, desprovistos de una significación profunda o marginados de la mirada poética, conceptos como unidad, amor, inteligencia, revelación, organización, educación, equilibrio y otros son expuestos a una trivialización y reiteración como parte de un sistema cuya existencia está basada en la imposición unilateral del significado que se ha de transmitir con un sesgo retórico y demagógico, al receptor.

Sin embargo, como abordaré a lo largo del presente ensayo, la poesía reconcilia al signo (significado y significante) con el lenguaje y constituye una vía que enfrenta a la corrupción y la manipulación del lenguaje con una *élite* que pretende banalizarlo para preservar su visión homogénea y unilateral del mundo. La poesía aporta nuevas significaciones al lenguaje, lo expande y logra iluminar la conciencia para que su influencia permee *ad perpetuam* en el inconsciente colectivo. No sabemos por qué, pero la poesía forma parte de nuestro ser. Como en el mito de la caverna o el de la montaña que obstruye la luz solar, la poesía, como la ciencia, es lo que se halla del otro lado de los muros y, a la vez, lo que se erige como instrumento capaz de erosionar una metafórica montaña que veda la posibilidad de ver y comprender, es decir, de expandir la conciencia.

---

<sup>3</sup> A lo largo de este ensayo me referiré a la radio, la televisión y la prensa, principalmente, como medios masivos de difusión, que no de comunicación, en virtud de la intencionalidad de dichos medios, de sus contenidos y de su sentido unilateral, así como los sesgos de sus informaciones, teñidas de intereses ideológicos, pero principalmente económicos, a quienes no interesan las necesidades del receptor, consumidor de sus pautas informativas.



La evidencia empírica muestra que los grandes medios masivos de difusión, desde que el modelo industrial de producción en serie, que posteriormente devino en conceptos como plusvalía, rentabilidad y rendimiento, sustituyó al modelo de desarrollo agrarista y artesanal, se decantó por esquemas comunicacionales horizontales o verticales, por la construcción de mensajes que los demás, mediante diversos mecanismos de persuasión, asimilan a través de los condicionamientos que diseñan y consolidan una cultura de masas acrítica y subordinada a estilos de vida impuestos que no eligen ni pueden cambiar, dada la profundidad de dichos mecanismos en su psique, que son asimilados de manera inconsciente. Los medios masivos de difusión, subordinados a intereses de poder, ajenos a los propósitos de la comunicación, al constituirse como la montaña o la caverna que impide el paso de los rayos del Sol o el discernimiento más allá de las sombras, limitan la percepción de la realidad, la cual fragmentan y trivializan, convirtiendo las relaciones entre las personas, ubicándolos ante una Babel en la que el concepto acuñado por Antonio Pasquali, *coeficiente de comunicabilidad*, está lejos de constituirse y ejercerse en una cotidianidad en la cual se utilizan muchas palabras para diversos objetivos, pero no para comunicarnos ni mucho menos transformar la realidad en la cual emerja un genuino horizonte de comunicabilidad.

Por lo anterior, y abundando en los estudios de Pasquali (1977:52) entenderemos por *coeficiente de comunicabilidad* como el resultado del intercambio de mensajes en un plano de igualdad entre los participantes.

En este orden de ideas, los medios masivos de difusión, de manera arbitraria, privilegian la información sobre la comunicación, y ello implica que cuando las sociedades se decantan por condicionamientos que estandarizan su manera de vivir y de relacionarse en todos los niveles, las libertades serán toleradas hasta cierto punto, en tanto no pretendan modificar el *status quo* o la superestructura.

De esta forma, retomando el *coeficiente de comunicabilidad* de Pasquali, dicho concepto distingue la comunicación de la información a partir de considerar que son dos tipos de interrelación con un coeficiente de comunicabilidad diferente. Es decir, la comunicación definirá el intercambio de mensajes en un plano de igualdad semántica entre los participantes, mientras que la información se establece entre polos con bajo coeficiente de



comunicabilidad, porque la intención no es el discernimiento de la realidad, y menos aún su transformación, sino su control y fragmentación acorde a los intereses ideológicos y económicos de grupos de poder. Al conferir la autoridad a los medios de difusión masiva para moldear la realidad, seleccionando y diseñando la información que habremos de recibir, nos convertimos en entidades alienadas, determinadas por una cultura que de manera sutil nos ha sido impuesta: la cultura del consumo, la valoración del tener sobre la del ser. Eres lo que posees y no a la inversa, es el dogma del capitalismo salvaje y, antaño, del comunismo totalitario. En este sentido, sin profundizar en sus efectos, aceptamos un modelo de comunicación unilateral y carente de mecanismos de participación en la elaboración, diseño y asimilación de los mensajes.

En este sentido, el análisis inicial del presente ensayo abarca los modelos horizontales y verticales de la comunicación, que si bien es cierto resultan antagónicos no cumplen la aspiración total de la comunicación, de encontrar lo que nos es común para establecer códigos, mensajes y pautas dialógicas bajo las cuales la alteridad no represente un medio para el otro, sino un fin en sí mismo, un fin que, como se pretenderá acreditar en este trabajo, pasa por las posibilidades de la poesía, del lenguaje y de las ideas.

Sin embargo, actualmente la comunicación, aun con los resultados de las nuevas tecnologías y los enfoques modernos en la discusión de los retos de la comunicación y el periodismo, no ha logrado contrarrestar la aplastante influencia de la publicidad y la propaganda. Y no lo ha logrado porque los enfoques, en mi humilde opinión, se centran en la crítica de los medios, pero no enfatizan la importancia de centrarse en el emisor-receptor, en su formación y en involucrarle para cambiar, desde sí mismo, su tendencia a resignarse ante lo establecido.

En este contexto, en su análisis crítico de los medios de difusión masiva, Hans Magnus Enzersberger abunda en un artículo publicado en la revista *New Left Review*, intitulado *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, en los efectos del sentido unilateral de las pautas emitidas por los medios de difusión masiva al señalar que la influencia del receptor es limitada, y ejemplifica que los lectores de medios impresos son remitidos a la sección de cartas (considero que en los tiempos actuales también pueden incluirse los





blogs y las redes sociales cuya información es abundante pero que, amén de ser tema de un estudio más profundo, *a priori* privilegian la trivialización y la desinformación).

Otra manera de limitar el derecho de los receptores es el de las llamadas a las cabinas o a los estudios de televisión (previa filtración de los mensajes a través de mecanismos de censura establecidos por la junta directiva propietaria o administradora de la concesión del medio de transmisión), siempre y cuando el criterio del emisor considere relevante darle voz al receptor, porque aun cuando en el discurso el derecho de réplica sea universal, no tiene un carácter universal, es selectivo. En otras palabras, Enzensberger cree que “los medios masivos no están al servicio de la comunicación sino que más bien la obstaculizan. La dificultad es que no permiten ninguna influencia recíproca entre el transmisor y el receptor. El feedback es reducido a un nivel mínimo: una carta de lectores, un llamado a la radio, una encuesta sobre los gustos de la audiencia”<sup>4</sup>. Para Enzensberger, el uso de los medios es represivo, aun cuando la estructura técnica, o sea, la infraestructura mediática está diseñada para dar un uso liberador a los instrumentos técnicos que generan y emiten los mensajes. Dicho uso represivo centraliza las emisiones, concentra el poder de transmitir mensajes en un solo medio cuyo mensaje es transmitido a muchos receptores. Favorece la pasividad en el receptor y el pensamiento acríptico hacia medios de difusión masiva controlados por jerarcas que a menudo los politizan y los convierten en instrumentos de control social y sujeción a los poderes establecidos y alejados de la sociedad<sup>5</sup>.

Desde una postura más radical, Jean Baudrillard considera que la *massmediatización*, que consiste en la imposición de modelos, sin importar la función del medio o sus contenidos, sino la prohibición lanzada sobre toda forma de respuesta y de reciprocidad, demuestra el carácter autoritario y la intolerancia de los *mass media*. Los medios masivos de difusión, en la lógica de Baudrillard, nunca abrirán sus espacios a quienes critican y combaten sus modelos unilaterales o cuestionan el modelo homogéneo en contenidos y pautas, merced a la manipulación propagandística que ejercen sobre sus

---

<sup>4</sup> SCHNAIDER, Romina, et. al. Comunicación para principiantes, Buenos Aires, Argentina, Ed. Era Naciente, 2005, p. 87.

<sup>5</sup> ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, Cuadernos Anagrama, 1984, pp. 30-32.

audiencias<sup>6</sup>. Entre Baudrillard y Enzensberger, Umberto Eco, en su ensayo “Por una guerrilla semiológica”<sup>7</sup>, plantea, en una era en la que el control de un país ya no es posible mediante la *manu militari* sino con el apoderamiento de los medios de comunicación, que la batalla por la supervivencia del hombre, como ser responsable en la era de la cultura de masas, no se gana en la instancia de partida sino en la de llegada. Eco sostiene que esto ya había sido advertido hace tiempo por los críticos más severos de la cultura de masas, que afirmaban: “Los medios de comunicación de masas no son portadores de ideología: son en sí mismos una ideología. Esta posición, que he definido en uno de mis libros como ‘apocalíptica’, sobreentiende este otro argumento: No importa lo que se diga a través de los canales de comunicación de masas; desde el momento en que el receptor está cercado por una serie de comunicaciones que le llegan simultáneamente desde varios canales, de una manera determinada, la naturaleza de esta información tiene poquísima importancia. Lo que cuenta es el bombardeo gradual y uniforme de la información, en la que los diversos contenidos se nivelan y pierden sus diferencias”<sup>8</sup>. Frente a este problema, Eco propone emprender una guerrilla semiológica en la cual la sociedad sea capaz de imaginar sistemas de comunicación complementarios que permitan llegar a cada miembro de la audiencia, a fin de que sea posible discutir el mensaje en el momento de la recepción, confrontando los códigos de llegada con los códigos de partida. El universo de la comunicación de masas –resalta Eco– estaría atravesado por grupos guerrilleros de la comunicación, que reintroducirían una dimensión crítica en la recepción y hasta podrían revertir el significado atribuido por la fuente”<sup>9</sup>.

En síntesis, y como apuntan los investigadores Romina Scheider, Mariano Zarowsky y Kalil Llamazares en su obra *Comunicación para principiantes*, desde la teoría electrónica de Shanon-Weaver, que se retroalimentó de las investigaciones de Norbert Wiener sobre el desarrollo de la cibernética, pasando por los estudios sobre los medios de comunicación realizados por las escuelas de Birmingham, Praga y Frankfurt, enmarcados en los enfoques funcionalistas, marxistas, estructuralistas, postestructuralistas y los estudios

<sup>6</sup> SCHNAIDER, Romina, et. al. Op. Cit., p. 89.

<sup>7</sup> ECO, Umberto. La estrategia de la ilusión. Para una guerrilla semiológica. Ed. Lumen, España, 1999, p. 77.

<sup>8</sup> SCHAIDER, Romina, et. al., *Ibidem*, p.92.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 93.





culturales, las ciencias sociales, a través de los estudios sobre la comunicación, han pugnado por -a la manera de la Física moderna- encontrar una teoría unificada que resuelva sus contradicciones y establezca un marco teórico en el que los elementos de la comunicación conformen un modelo genuino en el que el emisor y receptor, tanto a nivel micro (individuo) como a nivel macro (sociedad), establezcan su propia dialéctica, sintetizando el acto de compartir las convergencias y divergencias bajo un enfoque analítico y crítico que permita contrarrestar las pautas alienantes impuestas por la industria de los medios de difusión masiva, verdaderos conglomerados que se erigen como defensores de intereses políticos y económicos, alejados de un verdadero compromiso con la comunicación.

Así, resulta pertinente cuestionarnos si en realidad hemos dejado de comunicarnos, si existe una ruptura entre el emisor, el mensaje, el medio, el código y el receptor y cuál es la forma de recuperar el coeficiente de comunicabilidad en el cual se cumpla la premisa básica de todo acto de comunicación: compartir, por medio del lenguaje, lo que tenemos en común y nos une.

¿La crisis de los sistemas sociales y económicos es también la crisis de la comunicación? ¿Cuál es nuestra responsabilidad, como comunicólogos, para revertir dichas crisis transformándolas en posibilidades de cambio en beneficio de todos? ¿Qué podemos hacer para volver a comunicarnos, para derruir los muros de ignorancia en los que nos han postrado de manera subliminal y a base de condicionamientos los medios masivos de difusión, que se apoyan en la publicidad, la propaganda y en un sistema de valores basado en el lucro o, mejor dicho, en la crematística? Frente a estas preguntas, este ensayo pretende constituirse como una modesta aportación que contribuya a la búsqueda de respuestas o, al menos, al planteamiento de las cuestiones fundamentales al servicio de la comunicación. Para ello, considero que debemos regresar al origen. Realizar un análisis crítico de las estructuras que condicionan los comportamientos sociales. El análisis de los usos y costumbres del lenguaje y, sobre todo, de la imposición de valores condicionados por estamentos que sacralizan el libre mercado como condición necesaria para el progreso y desarrollo social. Este será uno de los aspectos que abordaré en este trabajo. Pero dicho aspecto estaría incompleto si no



explorara una manera de revertir una situación que parece imposible de erradicar, a saber, la manipulación basada en el uso corrupto del lenguaje para mantener inalterada una estructura social que favorece a unos cuantos y establece mecanismos de control y persuasión en un sentido nocivo para la mayoría. Recurriré a la poesía, aun cuando históricamente la poesía ha sido relegada de la vida pública, y que esta idea de un vivir poético raya en utopía en nuestros tiempos, no es razón suficiente para, al menos, no formular un andamiaje teórico en el cual la poesía, como eje central del mismo, aporte su lucidez al acto de comunicarnos.

¿Qué es necesario hacer para que la poesía recupere el lugar que le corresponde en la sociedad? ¿De qué manera es posible transmitir a sabios y legos que la pureza de la poesía dilata la perspectiva de la vida logrando que la asimilemos de una manera más creativa y, sobre todo, libre? Porque si la poesía recurre al lenguaje como un medio para conferirle un carácter sagrado a la vida, lo sagrado implica el respeto a todas las formas animadas (utilizo el adjetivo desde su acepción filológica; ánimo, lo que posee alma), apelando a un orden libertario en el que las relaciones sociales no sean logocéntricas y narcisistas, es decir, donde el otro no sea un medio para obtener algo, sobre todo en su perjuicio, sino un fin en el que podamos reconocernos todos como miembros de una misma especie, como entes productores de signos y renovadores del lenguaje que dirige al pensamiento hacia la consecución de, a la manera de Sócrates, una vida examinada, y que, como Whitman, celebra la vida ya que somos seres conectados por los mismos átomos y unidos en un tiempo y destino común.

Por lo anterior, una vez abordados los aspectos generales y particulares sobre la comunicación y la poesía, sus aspectos medulares, sus interrelaciones, sus orígenes y su evolución y la forma en que pueden contribuir a cambiar nuestra percepción de lo que nos rodea y nos define, en el **Capítulo Dos** me enfocaré en el método, a saber, la hermenéutica, a la cual recurro basándome en el análisis que Mauricio Beuchot plantea en su obra “Tratado de hermenéutica analógica”. En dicha obra, Beuchot plantea la dificultad de encontrar un concepto unívoco que satisfaga a todos los estudiosos de la hermenéutica. Como síntesis de su pensamiento, propone la hermenéutica analógica (ni todas las opiniones son válidas para todo, ni existe una sola opinión válida para



todos). Extraigo la síntesis de Beuchot para proponer en mi trabajo una mirada documentada que muestra una manera de interpretar el lenguaje, la comunicación, la poesía y los medios de difusión masiva en un contexto en el que los esfuerzos institucionales han contribuido a su depauperización. Concibo lo institucional como todo aquello que, aun cuando cuente con un marco legal y una norma procedimental, establece cortapisas a transformaciones estructurales e, incluso, revolucionarias, en el sentido lato de la expresión.

Con el propósito de delimitar los alcances de este estudio y plantear los fundamentos teóricos que permitan dilucidar dichos vínculos y, específicamente, su pertinencia en una época en la que el desarrollo tecnológico y el papel de los medios masivos de difusión no han sido suficientes para conformar una estructura social basada en valores, principios y pautas culturales plurales, dinámicas y evolutivas para todos, emprenderé un viaje a la esencia del lenguaje y a la evolución de la teoría de la Comunicación como una mitad (la otra, como se planteará, es la poesía) que permite la construcción de significados y significaciones. Abundaré, a través de la poesía, en las posibilidades infinitas del lenguaje como instrumento revelador del origen humano, de su identidad y evolución. Para ello, la poesía, como objeto dotado de sentido y enriquecedor polisémico de las palabras (en su ponencia intitulada *Post Scriptum*, Jaime Labastida subraya que la esencia del lenguaje poético es su carácter polisémico).

Afirma Labastida que “Las palabras en poesía son, para Valéry, polivalentes y poseen ‘fuerza mítica’, de modo que poesía es el arte de hablar sin decir nada...para sugerirlo todo”<sup>10</sup>. Labastida considera que la poesía deviene del rito antiguo; es fiesta, ceremonia, logos, *et. al.*, que se asoma como el horizonte en el que, como un universo en constante expansión, el lenguaje adquiere una dimensión sagrada que expresa sueños, utopías, ideales, un embelesamiento estético y una filosofía perenne que nace del encuentro entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y sí mismo.

Metodológicamente recorro también a los aportes del enfoque nomológico deductivo, partiendo de un estudio general sobre la poesía y la comunicación

---

<sup>10</sup> LABASTIDA, Jaime. La palabra enemiga. Editorial Siglo XXI, México, 2008, p. 42.



para centrarme en sus aplicaciones en un estudio de caso en el cual convergen las ideas principales de este ensayo. Para ello, a partir del punto 2.7, del **Capítulo Dos**, y a lo largo del **Capítulo Tres**, profundizo en mi estudio de caso basado en la película *La Sociedad de los Poetas Muertos*, a fin de, por un lado, acercarme a una tentativa inteligente para explicar por qué la poesía es comunicación y viceversa; la forma en la que el lenguaje constituye la huella de nuestro origen como seres pensantes y dotados de creatividad. La oportunidad de analizar la película mencionada, tanto en sus aspectos denotativos como connotativos, sin dejar de lado el contexto situacional por el cual cobró difusión esta cinta (la cinta fue exhibida en 1989, una época en la que la historia dio un vuelco, toda vez que en ese año aconteció la caída del Comunismo con la del muro de Berlín y, un año después, con la desintegración de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, así como la conformación de un nuevo orden mundial que profundizó las contradicciones sociales y deterioró el nivel de vida de la mayoría de los habitantes de este planeta), representa una ocasión inmejorable para profundizar –en términos de Gilles Lipovetsky- en el devenir social inserto en una era de vacío, cuya paradoja es la existencia de ingentes mercancías, del consumidor y del receptor pasivo que obtiene la mayor parte de su información y, por ende, conforma su criterio, a partir de internet. De esta manera, y *a priori*, la película que se somete a un examen crítico y plantea diversas interrogantes sobre el estado actual de la comunicación, pretende formular algunas ideas que, a manera de síntesis, ponderen, así sea de manera modesta, opciones para conferirle a la comunicación el lugar que le corresponde en la vida de los seres humanos.

Para el **Capítulo Cuarto** he pretendido dejar constancia de la asimilación teórica de los alcances conceptuales, hermenéuticos y diegéticos expuestos, a fin de abundar en las razones prácticas por las que es importante que la poesía llegue a institucionalizarse, no como una asignatura encorsetada por planes de estudio que la conviertan en una materia revestida de una aura de complejidad y, en ello, convertirla en algo aburrido. Por el contrario, establezco líneas generales para proponer que la poesía sea parte de la formación académica y que sea llevada más allá de la escuela. Resulta necesario comunicar que la poesía gira en dos direcciones, que el emisor y el receptor se ubican en un plano de igualdad en el que no existe manipulación y en el que uno no es un



medio para establecer, en ningún plano, un sentido de superioridad. Propongo llevar la poesía a los medios, instaurar programas, concursos y esquemas mediante los cuales los medios de difusión masiva se coloquen al servicio de la materia, es decir, de la poesía como una forma de vida que permita adquirir conciencia de la necesidad de evolucionar y transformar pacíficamente las estructuras institucionales a través de las posibilidades del lenguaje. El cine, como se demuestra en este trabajo, ha hecho su parte al difundir temáticas en las que la imaginación, la sublimación y la necesidad de crear han logrado dilatar los pensamientos y sentimientos del espectador cinematográfico que, más allá de mirar una película como un medio de entretenimiento, la asume como una posibilidad de dilatar sus sentidos, expandir su conciencia y hallar elementos que contribuyan a aportar su verso a la humanidad, reconociendo quién es, qué quiere y cómo desea ser recordado en la posteridad.

Por lo dicho anteriormente, la poesía, para mí, es la manera más auténtica de comunicarse con otro ser. Creo que la vida examinada a la que se refería Sócrates como meta existencial del filósofo reside en la capacidad de pensar el mundo y resistir a la tentación de inscribirse en una manera de pensarlo que no resiste cuestionamientos serios, genuinos y, sobre todo, basados en la razón. Este trabajo se inscribe en una concepción liberal que propone la creatividad, la imaginación, la sensibilidad, la razón y la pluralidad colectiva como formas genuinas para comunicarnos como lo lograron los antiguos, quienes arrobados por el movimiento de las cosas, la estética de sus formas y sus enigmas nombraron el mundo; aún hoy continúan asombrándonos con la originalidad de su pirotecnia verbal y de su riqueza lingüística, ligadas a la ética incuestionable de sus argumentos y paradigmas.



## CAPÍTULO UNO. Lenguaje, Comunicación y Poesía.

Lenguaje y poesía son caras de una misma moneda. El lenguaje expresa el acto creativo por medio del cual el hombre confiere significados a los objetos (significantes) y la intención de comunicar dicho acto a sus semejantes, aspirando a trascender la forma para proponer el sentido o la significación última de lo que pretende compartir a la alteridad. De esta manera, el lenguaje es un sistema dotado de signos que incluye significantes y significados. En este contexto, Alejandro Rossi se pregunta “¿Cuál es la razón por la cual un conjunto de sonidos se convierte en palabras, esto es, en sonidos con sentido?, ¿en qué se diferencia un sonido de una palabra? La respuesta es obvia: una palabra se diferencia de un simple sonido porque tiene un sentido, una significación –convirtiéndose, por lo tanto, en una expresión- porque cuando emitimos un sonido llevamos a cabo un determinado ‘acto’ que técnicamente se denomina el *acto de dar sentido*”<sup>11</sup>. Apoyándose en la fenomenología del lenguaje de Husserl, Rossi aclara que para dicho filósofo significación y sentido son términos equivalentes. Por consiguiente, una vivencia intencional es aquella que posee una dirección hacia un objeto, una referencia, una tendencia dirigida hacia algo...”Ahora es clara la diferencia entre un simple sonido y una palabra; un sonido carece de significación cuando no se refiere a ningún objeto...cuando su emisión no es acompañada por un determinado acto, o vivencia intencional, mediante el cual nos referimos a un objeto”<sup>12</sup>.

Considerando la vivencia intencional bajo la cual las palabras adquieren sentido, es posible señalar que el lenguaje tiene la función de nombrar los objetos, atribuyéndoles el significado que ha quedado definido, como

---

<sup>11</sup> ROSSI, Alejandro. Lenguaje y significado. Siglo XXI Editores, S.A., 1969, México, pp. 12-14.

<sup>12</sup> Idem.



fenómeno psíquico y, recurriendo a un concepto de Carl Gustav Jung, en el inconsciente colectivo que cada cultura incorpora en imágenes pensadas, habladas y escritas. Al nombrar objetos, el lenguaje evita que estos objetos permanezcan como entidades inanimadas, carentes de sentido y de un marco referencial, confiriéndoles un espacio semántico y sintáctico, un lugar estratégico en el circuito de la comunicación, porque sin significados asequibles a las partes no hay comunicación.

### 1.1 Breve resumen sobre el origen del lenguaje.

En los albores de la humanidad, y ante la ausencia o, para ser precisos, la no existencia de evidencia sobre un método racional que pudiera encauzar lingüísticamente las aprehensiones sensoriales de los primeros habitantes del planeta, el hombre confirió un significado sacro a la naturaleza, relacionó su entorno por analogías. Para los primeros habitantes, la conexión física y metafísica de los objetos y de las manifestaciones de la naturaleza era real y, de esa manera, nacieron los mitos, los ritos, las cosmogonías y la magia, misma que algunos consideran como el referente más cercano a la ciencia.

Las analogías empleadas por el hombre al nombrar las cosas, lo impelen a la invención de dioses, demiurgos e iconos dotados de un carácter sacro. Porque a falta del rigor científico o de un método dialéctico en las etapas primarias de la evolución humana, la sobrevivencia del hombre dependía de su capacidad de comunicarse con los demás, y en este sentido se inserta la apreciación que la investigadora cubana Mirta Aguirre ofrece sobre los orígenes del lenguaje y la forma en que se manifestó en los primeros seres humanos: “...por necesidad, por escasez de vocabulario, el lenguaje se desarrolló trasladando el sentido de las palabras, de su punto de partida original a otras zonas que ofrecían puntos de partida con sus significados originales...lo mismo que el conocimiento, la expresión verbal fue de lo concreto hacia lo abstracto; y que las expresiones abstractas han tenido siempre puntos de partida concretos...por tanto, el primer hablar fue un hablar por cuerpos, por figuras...los hombres nombraron lo desconocido recurriendo a lo conocido, lo mismo que a través de lo conocido procuraban explicarse lo desconocido...”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> AGUIRRE, Mirta. Los caminos poéticos del lenguaje. Editorial Letras Cubanas, 1979, La Habana, Cuba, pp. 39-40.





En esta línea de pensamiento, en su obra *La pugna sagrada. Comunicación y poesía*, Óscar Wong contribuye con su visión sobre el origen del lenguaje, al destacar que alejado del sentido religioso o prefilosófico la palabra -el lenguaje mismo- es primordial para conocer al mundo. Wong propone regresar al origen imaginando a los primeros hombres designando a los objetos que lo rodeaban, alejándose de los balbuceos iniciales, sin gruñidos o ruidos guturales. Así, meditando sobre la forma de designar los objetos ('Piedra', 'nube', 'árbol'), el hombre descubrió el lenguaje, poderoso instrumento que constituye la herramienta mediante la cual adquiere destreza mental y un carácter mágico, porque el lenguaje es un producto espiritual que confiere un sentido mágico y religioso al devenir de la existencia.

En este orden de ideas, al nombrar las cosas, al designarlas, el hombre las marcaba. El individuo, entonces, se dio a imitar a la naturaleza en cuanto a emitir sonidos, a representar al mundo...El lenguaje como imagen y signo al mismo tiempo; la palabra, esto es: el sonido significado, dio poder y cohesión al grupo social...La palabra imitaba a las cosas, las refiguraba. La palabra aprehendía al mundo, lo atrapaba. La palabra nombra, califica a la substancia en su sentido aristotélico: el principio de las cosas, su esencia (*Wong dixit*).

Mauthner declaró que el lenguaje surgió de los 'sonidos reflejos', pero agregó que la imitación también constituyó un elemento esencial del lenguaje. El lenguaje no sólo imita sonidos-reflejos humanos (de alegría, dolor, sorpresa, etcétera), sino otros sonidos naturales. Al mismo tiempo no hay que considerar al lenguaje sencillamente como imitación; también debe ser articulado, es decir, ha de transformarse en un signo que sólo tenga un lejano parecido 'convencional' con el objeto mismo, incluso en casos en que se imitan sonidos auténticos. Toda onomatopeya es, en realidad, una cuestión de signos y metáforas. En estas metáforas hay todavía una concordancia misteriosa con cosas auténticas, de manera que ellas nos recuerdan el relámpago, el trueno, la muerte, etcétera. 'Esto o algo parecido, tuvo que haber sido la etapa formativa del lenguaje', escribió Mauthner<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> MAUHTNER FRITZ. Contribuciones a una crítica del lenguaje. Editorial Herder, S.A. España, 2001, p. 193.





Óscar Wong, citando a Fischer, afirma que “la naturaleza dual del lenguaje como medio de comunicación y de expresión..., como imagen y signo de la realidad, como aprehensión ‘sensorial’ del objeto y como una abstracción, fue siempre un problema especial de la poesía, como algo distinto de la prosa diaria. El deseo de volver a la fuente del lenguaje es inherente a la poesía”.<sup>15</sup>

Como apunta Fernando Savater “lo característico del lenguaje humano no es permitir expresar emociones subjetivas –miedo, ira, gozo y otros movimientos anímicos que también suelen revelarse por gestos o actitudes, como puede hacer cualquier animal- sino *objetivar* un mundo comunicable de realidades determinadas en el que otros participan conjuntamente con nosotros...La principal tarea del lenguaje no es revelar al mundo mi yo sino ayudarme a comprender y participar en el mundo...”.<sup>16</sup>

Por qué el lenguaje nos hace comunes a todos. Una tentativa de respuesta la ofrece el mismo Savater al destacar que “el lenguaje humano está también rodeado de enigmas... ¿como todo lo que nos interesa de verdad! El primero de ellos es el propio *origen* del lenguaje. Si lo distintivo de los humanos es la palabra, ¿cómo llegamos a obtenerla? ¿Inventaron los primeros humanos el lenguaje? Entonces es que ya eran humanos desde antes de tenerlo, pero humanos sin lenguaje, lo cual contradice todo lo que sabemos hoy sobre nuestra especie. ¿Fueron unos primates prehumanos los inventores del habla? ¿Pero cómo pudieron esos animales desarrollar un mundo simbólico tan alejado de la animalidad como tal, hazaña que parece requerir la inteligencia plenamente evolucionada que supone brotada precisamente del intercambio lingüístico?...Lo más cuerdo –aunque tampoco demasiado clarificador- es suponer que se dio entre el comienzo del lenguaje y el comienzo de la humanidad: ciertos gritos semianimales fueron convirtiéndose en palabras y a la vez ciertos primates superiores fueron humanizados cada vez más. A finales del siglo pasado, el gran lingüista Otto Jespersen supuso que al principio lo que hubo fueron exclamaciones emotivas o quizá frases rítmicas, musicales, que expresaban sentimientos o afanes colectivos (algo semejante había insinuado ya Juan-Jacobo Rousseau en el Siglo XVIII): el paso decisivo, dice Jespersen, fue “cuando la comunicación prevaleció sobre la exclamación.”<sup>17</sup>

<sup>15</sup> WONG, Óscar. La Pugna Sagrada. Comunicación y Poesía. Ediciones Coyoacán, México, 2004, pp. 27-29.

<sup>16</sup> SAVATER, Fernando. Las preguntas de la vida. Editorial Ariel, 1999, Barcelona, España. Pp. 106-111.

<sup>17</sup> Ibidem, pág. 107.



Resulta imposible dejar de lado las aportaciones realizadas por Ferdinand de Saussure en sus lecciones recopiladas por sus alumnos en el libro *Curso de lingüística general*, para, en primer lugar, distinguir lengua y habla y, por otro lado, comprender la estructura del lenguaje y la naturaleza del signo, que constituyen los ejes bajo los cuales interactúan los seres humanos y que, a nivel de la teoría de la Comunicación, enriquecieron las ideas postuladas por el estructuralismo, que confirió una visión sistémica al lenguaje como andamiaje de significaciones para la comprensión de la naturaleza del signo como elemento constitutivo del lenguaje. En este contexto, en sus estudios sobre el lenguaje, Saussure había establecido la distinción fundamental entre lengua y habla. La lengua sería un sistema de signos independientes del habla, la cual sería la utilización de la lengua efectuada por los hablantes. Partiendo de esta distinción, la semiología (nombre que propone Saussure para la ciencia de los signos) podría concebir el conjunto del lenguaje como una estructura, cuyo estudio debería efectuarse de modo sincrónico, y en el que el lenguaje aparecería como un sistema de relaciones en el cual el conocimiento del sistema permitiría el reconocimiento de los elementos.

Las ideas de Ferdinand de Saussure sobre la naturaleza del signo marcaron un parteaguas en la concepción del lenguaje al desarrollar todo un marco teórico en el que se estructuran los elementos que dan su autenticidad a la lengua como forma exclusiva de la comunicación humana, a saber, el significante y el significado, así como su relación con el tiempo en tanto sistemas diacrónicos y sincrónicos. Según Saussure, todo lo que nos habla de algo distinto de sí mismo es un signo. “¿Por qué distinto de sí mismo? Porque la línea segmentada de un gráfico no está puesta para que pensemos en líneas segmentadas, sino para mostrar cómo subieron o bajaron las ventas o las acciones en el mercado de valores, etc. La luz roja del semáforo no está puesta para hacernos pensar en el color rojo, sino para que nos detengamos. Cuando hablamos o escribimos, los sonidos que emitimos o las palabras escritas en el papel no son meros sonidos o marcas de bolígrafo: traen ideas a nuestra mente. También las palabras son signos. Al analizar palabras y tomarlas como ejemplos de signos, deberíamos llamarlas ‘signos lingüísticos’ pero habitualmente esto se sintetiza llamándolas simplemente ‘signos’<sup>18</sup>. Saussure es el primer teórico en realizar una distinción entre lengua y habla. A

---

<sup>18</sup> GORDON, Terence, et. al. Saussure para principiantes. Ed. Era naciente, Argentina, 1995, p. 16.



diferencia del habla, la lengua está dotada de signos; el habla es el sonido que acompaña a la conformación de palabras que expresan acústicamente un pensamiento, una acción o un sentimiento<sup>19</sup>.

En sus estudios sobre lingüística, Saussure vinculó ésta con un estudio más general de los signos; identificó las características de la lengua como entidades mentales; subrayó la creatividad del lenguaje; estableció una terminología que favorecía la definición precisa de términos generales, en lugar de la adopción de términos técnicos; adoptó una modalidad didáctica que hacía amplio uso de analogías tomadas de la música, el ajedrez, el montañismo o el sistema solar, para establecer los rasgos del lenguaje<sup>20</sup>.

Para Saussure, el signo lingüístico no vincula un nombre con una cosa, sino un concepto con una imagen acústica. El semiólogo francés consideraba de suma importancia evitar la simplificación del lenguaje reduciéndolo a darle una forma nominal a los objetos por el hecho de ser objetos y no un elemento conceptual que se interrelaciona con los demás objetos para construir el sistema de signos en el cual se apoya el lenguaje. Saussure asumía que antes de llevar a cabo una sistematización del lenguaje, los seres humanos ya tenían ideas y simplemente las pusieron en palabras; el surgimiento de las ideas y palabras debió suceder en un proceso de influencia mutua que no está datado por la Historia. “Una vez que Saussure logró definir el signo satisfactoriamente, como una entidad de dos partes, resolvió trocar los términos concepto e imagen acústica por **significado** y **significante**...”<sup>21</sup> Por otra parte, Saussure atribuye a la institucionalización del signo como sistema comunicante un carácter arbitrario, toda vez que lo arbitrario (aleatorio, determinado por lo que se elija) es la conexión establecida entre ellas. La lengua puede hacer cualquier conexión que desee. Saussure explicaba esta idea ejemplificando que cuando surgió la primera palabra (signo), podría haberse elegido cualquier sonido o secuencias de sonidos (significante) para expresar cualquier concepto (significado). La prueba de esta arbitrariedad es que al aparecer distintas lenguas desarrollaron diferentes signos, diferentes vínculos entre significantes y significados... Si el signo lingüístico no fuera

---

<sup>19</sup> Ibidem, p. 112.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 24.



arbitrario, sólo habría una lengua en el mundo. Pero aun cuando el signo es arbitrario en lo tocante a la conexión entre el significante y el significado, no lo es para los que usan la lengua. Si lo fuese, todos podrían proponer cualquier signo que se les antojase y la comunicación desaparecería”<sup>22</sup>.

Por otra parte, Saussure pasa de su concepto del signo de dos partes a la relación entre este y sus usuarios, y detecta una *paradoja* (afirmación contraria al sentido común, pero probablemente cierta): la lengua es libre de establecer un vínculo entre cualquier sonido (o secuencia de sonidos) y cualquier idea, pero una vez establecido ese vínculo, ni el hablante individual ni toda la comunidad de hablantes son libres de deshacerlo. Tampoco pueden sustituirlo por otro. Por ejemplo: la lengua castellana podría haber elegido cualquier otra secuencia de sonidos, en vez de los cuatro de la palabra ‘cima’ para designar la parte superior de algo (como hicieron otras lenguas), pero ahora esa combinación ha de perdurar. Ningún gobierno es capaz de anular la existencia de una palabra, porque, para empezar, nunca decretó esa existencia. Saussure habla de dos formas de analizar el lenguaje: la sincrónica y la diacrónica (ambas derivan del latín y significan sincrónicos = al mismo tiempo, y diacronos = a través del tiempo). Así, un estudio sincrónico examina las relaciones coexistentes de la lengua y es en consecuencia, independiente, por definición, de cualquier factor temporal. Muestra el sistema del estado de la lengua. La noción de sistema implica que, si la descripción es válida, presentará dicho estado como una totalidad de elementos interactuantes. En cambio, un estudio diacrónico describe una evolución y sólo le interesan ciertos fragmentos de los estados del lenguaje en distintos momentos.

Lévi-Strauss considera que los fenómenos sociales tienen carácter de signos: los sistemas de parentesco, las reglas del matrimonio, las formas de intercambio, etc. son como una especie de lenguaje que permite la comunicación (inconsciente) entre los individuos y los grupos sociales. Por ello, Lévi-Strauss puede extender el método estructuralista de la lingüística a la antropología cultural. En resumen, dicho método consiste en: 1) observación de los hechos desde una perspectiva sincrónica; 2) consideración del conjunto de los elementos integrantes en sus relaciones recíprocas; 3) formulación de hipótesis capaces de hallar las reglas y transformaciones de

---

<sup>22</sup> Ibidem, p. 27.



esta estructura; 4) construcción de un modelo de la estructura que es, siempre, una estructura profunda e inconsciente para los miembros de la comunidad estudiada. De esta manera la lingüística actúa como un modelo en un doble sentido: por una parte, ofrece un modelo de tratamiento metodológico riguroso de hechos sociales y culturales y, por otra parte, permite tratar dichos fenómenos como sistemas de comunicación. Jacques Lacan, inspirándose tanto en Lévi-Strauss como en Jakobson, hace una reinterpretación del psicoanálisis de Freud, y concibe el inconsciente como una estructura lingüística. El lenguaje es la condición del inconsciente y, a la vez, éste tiene estructura de lenguaje.<sup>23</sup>

En la estructura -señala Lévi-Strauss-, las reglas no están en los elementos, sino que éstos dependen de aquellas, que son supraindividuales y no conscientes. Dichas reglas inconscientes, que son básicamente las mismas para todos, son las que imponen formas a los contenidos. Una de las grandes aportaciones del antropólogo francés, a partir de sus investigaciones, fue que los pensamientos del hombre primitivo y del hombre moderno tienen más aspectos en común que en contra. Refutando las ideas de Malinowsky, quien consideraba que el pensamiento primitivo era prelógico y precientífico, regidos por las necesidades básicas de la vida, Lévi-Strauss demostró que el hombre primitivo era capaz de un saber desinteresado. Lo describió absorto en la tarea de tratar de comprender el mundo natural que percibía a su alrededor y señalaba que lo que impulsa al hombre primitivo a hacer esto es una voluntad de conocimiento que no tiene otro fin que su propia consumación, una suerte de “instinto de saber”.

En resumen, el lenguaje surge como un mecanismo al que todos recurrimos para vincularnos, organizarnos, exponer nuestras ideas y deseos, así como para sobrevivir y trascender el orden establecido. Como se ha estudiado a través de las ideas de Saussure y de Lévi-Strauss, la semiosis es el resultado de los tres soportes del proceso mediante el cual se estructura el lenguaje, a saber, un signo, un objeto y un intérprete, que se relacionan para, en el proceso de producción de signos, crear sentido y construir e, incluso, deconstruir la realidad. Así, el lenguaje fijó las reglas de convivencia social; habló a la conciencia del hombre para salvarlo de su aislamiento y pudiera

---

<sup>23</sup> WISEMAN, Boris, Lévi-Strauss para principiantes. Ed. Era naciente, Argentina, 1995, 174 pp.



mirarse y descubrirse en él mismo y en el otro; caminar conjuntamente con la historia e instituir relaciones basadas, unas veces, en convenciones institucionales y otras en sistemas complejos y diversificados que confieren validez a sus actos. Como descubrió Lévi-Strauss, desde el principio, el lenguaje tuvo un sentido para el hombre de las cavernas; ya existía la idea y la necesidad de compartir con otros su visión del mundo y la forma en que, respetando a la naturaleza, pudiera transformarla y alcanzar la unidad con ella y con sus semejantes. De esta manera nace el impulso totémico y sus ideas de organización comunitaria, más que social. Es en el lenguaje en el cual encontramos explicación al sentido de la vida y la única forma de relacionarnos con el otro en un nivel superficial y, también, en uno profundo. En este último nivel se inscribe la poesía, de la que hablaré en el apartado 1.3 y a la que recurriré constantemente a lo largo de este ensayo.

## 1.2. Elementos del lenguaje y del metalenguaje.

Al intentar dilucidar los conceptos de Bécquer y Machado sobre poesía, Jaime Labastida sostiene que resulta evidente “que la poesía se encuentra en el lenguaje, que poesía es una forma de expresión que utiliza el material fónico que llamamos lenguaje, organizado de una determinada manera...La poesía no se encuentra en las cosas, ni siquiera en una intención sentimental de los seres humanos que intentan escribir. Entre el sujeto y el objeto se interpone la palabra, en este caso, la palabra poética que construye la imagen. La poesía es una forma especial de organizar una arquitectura verbal. Lo demás es ruido. La poesía es lenguaje organizado de un modo determinado, aún cuando no hemos precisado aún el modo...en la poesía, los valores iniciales tienen que ver con la fonía, el ritmo, las aliteraciones, la música, la estructura, el peso y la densidad específica que tienen las palabras mismas...En poesía, significante y significado se muestran juntos, aun cuando la metáfora, que transporta el sentido de las palabras, sea una violación de los significados directos”<sup>24</sup>. La poesía nace de la voz, afirma Labastida, y agrega que necesita decirse tanto en voz alta como en silencio y su intensidad la vuelve inefable, ya que “La poesía sugiere, evoca, despierta, conmueve, o sea, va más allá de lo que, en un sentido literal, ‘dice’. Ahí reside su fuerza más profunda. Y de ahí, también, su

<sup>24</sup> LABASTIDA, Jaime. La Palabra Enemiga. Ed. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 2008, México, p.31.





radical diferencia con el lenguaje científico, que se pretende objetivo, ajeno al sentimiento y aun a la mera sensación”<sup>25</sup>.

El lenguaje se distingue como una estructura en la cual su columna descansa en el signo, mientras que la razón de ser de éste se explica en el significante y el significado, que constituyen los ejes mediante los cuales los sujetos sustancian las palabras. Pero más allá del lenguaje, ante la naturaleza, la lírica por la que un poeta se inspira para hablar, para decir, para escribir, para expresar su estado de comunión sacro con las palabras y, sobre todo, con las imágenes que ésta convoca, existe un metalenguaje. porque el instrumento, aun cuando no sea material, para expresar la poesía, es decir, para comunicarla, es el lenguaje, pero la sustancia de la poesía y la esencia que emana de su decir, de su corporeidad, se expresa en el metalenguaje.

La poesía permanece en el tiempo. Los antiguos poemas siguen emocionando a quien los lee y los recita como la primera vez en que fueron creados por el poeta. El lenguaje articula las palabras, recurre a las metáforas y recursos retóricos para dotar de imaginación, creatividad y comunicabilidad al poema, pero las imágenes, los sentimientos, las huellas de un cielo estrellado, un mar sinuoso o en silencio, pertenecen al metalenguaje. Pudiera decirse, en un sentido formal, que el objeto (poema) es el lenguaje y la forma en que se expresa la relación del poeta con su objeto y los recursos empleados para expresarlo de una manera original y auténtica es el metalenguaje. Atendiendo a las definiciones de metalenguaje, y más allá del carácter formalista que le confiere la Lingüística, la poesía es un metalenguaje donde lo que destaca es cómo están dichas las cosas, al margen del tema tratado que, muchas veces o la mayoría de ellas, no es lo importante. El metalenguaje de la poesía comunica una realidad concreta o imaginaria. El poeta ingresa en otra dimensión distinta a la realidad para transformarla y expresarla de ingentes formas. Es en ese sentido que trasciende la entropía que pretende equilibrar los sistemas para predecir sus efectos; aun cuando la poesía no establece un orden basado en una serie de elementos interactuantes, sí establece un modelo de comunicación en el que emisor y receptor no sólo se aseguran de la recepción del mensaje, sino de su comprensión y expansión para constituir nuevos referentes.

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 40.



En palabras de Orlando Alcántara Fernández, resulta claro que un poema cualquiera no obedece a los parámetros estrictamente metalingüísticos. A otro nivel, en cambio, nos damos cuenta que todo poema –al ser escrito para ser leído por otro, como es completamente lógico suponer– es una expresión metasémica que vincula al lector y al escritor en una relación biunívoca en la alteridad que llamamos metalenguaje.<sup>26</sup> En el Diccionario Akal de términos literarios,<sup>27</sup> se destaca que críticos y escritores de todas partes han intentado definir a la poesía. Para el mundo griego, la esencia de la poesía consistía en la imitación de la Naturaleza. En la segunda mitad del Siglo XVIII, la *teoría imitativa* entra en crisis y, en su lugar, surge la teoría expresiva, que concibe a la poesía como la expresión de los sentimientos y deseos del poeta. Con el Romanticismo, esta concepción se fortalece, ya que la poesía anhela crear un mundo y no describirlo. La poesía moderna investiga sobre su propia naturaleza, hasta el punto de convertirse con frecuencia en un metalenguaje. La poesía, que es significatividad pura, y no pura significatividad, reinventa el lenguaje, imagina múltiples combinaciones de palabras para que surjan nuevos lenguajes que den cuenta de lo que de profundo y significativo existe en el corazón humano, en su psique y en su origen arquetípico.

Agustí Bartra expresa, por paradójico que se lea, los límites del lenguaje cuando se pretende reducir a un solo giro conceptual la poesía. Hermenéuticamente las ideas expresadas en el lenguaje pueden aproximarnos a la esencia de la poesía, pero considero necesario detenerse en la siguiente reflexión de Bartra:

*Uno de los milagros de la poesía es que no se deja definir, lo cual significa que no sabemos qué es la poesía, aunque nadie ignora qué es, que existe, nos transforma, nos levanta y nos hunde, nos deslumbra, nos arranca de la realidad del mundo, para descubrirnos de sueño, nos empuja a dar la espalda a la historia y, a la vez, nos hace gente del tiempo, nos espeta la soledad sufriente y el descanso o nos ata al furor y a la fraternidad de la épica que nos hermana con los demás hombres; nos vulnera y dispersa; nos unifica en la nostalgia y en la melodía, nos lanza a la angustia de la aventura cósmica y nos aísla en la alegría del amor posesivo; nos hace creer que el lenguaje no es un instrumento, sino el ser radical que nos metamorfosea en la gloria y la miseria del tiempo, ese tiempo que tan pocas cosas quiere, al revés del espíritu, que anhela todo lo que nace...la poesía no se deja*

<sup>26</sup> <http://www.scribd.com/doc/2530801/Programa-Congreso>.

<sup>27</sup> AYUSO DE VICENTE, Ma. Victoria, et. al. Diccionario Akal de Términos Literarios, Ediciones Akal, S.A., 1997, España, pp. 300.





*definir. O mejor aún: muestra una decidida aversión a dejar que se le autopsie, puesto que no es un cadáver, sino todo lo contrario: es lo más vivo de nuestro mundo, la realidad que quiere insertarse continuamente en la comunidad eterna del hombre y en los simulacros de la naturaleza. Cuando en nuestro siglo, tan marcado por la manía de las redefiniciones, el espíritu de análisis se ejerce sobre –me arriesgo a decir contra- la poesía, los bisturís implacables sólo pueden cortar y aislar, pero el resultado de su tarea es decepcionante: la pasión científica no llega nunca al corazón del hecho poético que se abre siempre como un acontecimiento de un universo en el que se ligan lo inefable de la tierra y el espíritu, el canto maravilloso y salvaje de la humanidad.*

*De tierra se hacen los jarros –dijo Lao Tse-. Pero lo que no existe en el interior del jarro es lo que le da esa calidad de jarro. De manera semejante podríamos hablar del poema, de la poesía. El poema es belleza y comunicación; la poesía es lo inefable que no se deja alcanzar...<sup>28</sup>*

Influenciado por las palabras de Labastida, es posible sostener que la poesía, al escapar de ser etiquetada en el concepto y en la definición, expande sus horizontes, amplía su campo de significación y transforma las estructuras del lenguaje formal en un nuevo mundo en el que la imaginación prevalece y las palabras danzan al ritmo de las figuras retóricas diseñadas por el pensamiento, el lirismo plagado de sentimientos y de ideas formales y subjetivas con los cuales se mira el mundo de otra forma e intentamos comunicarnos, ya no convencionalmente, sin conciencia de la significación inherente a las palabras, sino con el asombro y la originalidad de los primeros constructores del lenguaje, de quienes me aventuro a decir que inventaron el lenguaje para enseñar a los hombres a ser libres; primero, nombrando al mundo y sus misterios y, posteriormente, ensayando formas originales de conectarse con el otro para ser como él, para ser.

Es en la poesía, entonces, donde las palabras esenciales se encuentran y, más allá de ellas como se configura un metalenguaje. El metalenguaje o la metapoética es capaz de expresar la riqueza inabarcable de la lengua, la forma en que, en cada momento, cuando surge una rima, un verso o una estrofa, una huella lingüística dotada de sentido, una forma de vincularnos con la naturaleza de las cosas y con elevadas experiencias metafísicas que colman los sentidos de belleza y expresividad; también es posible encontrar una ventana en la que el mundo nos es revelado de una manera nueva y todo deja de ser lo

<sup>28</sup> BARTRA, Agustí. Para qué sirve la poesía. Editorial Siglo XXI, 1999, México, pp. 33-35.



que es para ser algo más: el lenguaje designa y el metalenguaje reinventa, y en el reino del metalenguaje mora la poesía.

### 1.3. Qué es poesía.

¿La poesía es comunicación? ¿La comunicación es poesía? ¿Para qué sirve la poesía?, ¿de qué manera contribuye a la construcción de un marco comunicacional que realmente ubique al emisor y al receptor en un nivel en el que ambos puedan retroalimentarse y construir paradigmas que permitan ofrecer alternativas orientadas a refundar las convenciones institucionalizadas en el imaginario colectivo, la mayoría de ellas de índole economicista? ¿Cuál sería el marco teórico en el que es posible apoyarse para extraer de él una propuesta comunicacional en la cual la poesía se eleve por encima de los recursos retóricos, las pautas informativas y las tendencias manipuladoras que de manera empírica pueden observarse en los medios masivos de difusión? ¿Por qué la poesía no ha adquirido la relevancia que sí tienen la propaganda y la publicidad, si ambas se apoyan en las figuras retóricas para construir sus mensajes? ¿Es cuestión de sentido, de medios, de códigos o de ideología convertida en lenguaje diacrónico? En este orden de ideas, y a la luz de la comunicación de masas, al analizar la naturaleza y las características de los medios de comunicación, considerados por las legislaciones como bienes nacionales, surge la pregunta de si es posible que la poesía contribuya a que los medios elaboren contenidos que coadyuven a una mejora de las condiciones socioeconómicas, educativas y culturales en el mundo.

Es importante considerar que el concepto de poesía no se limita a la escritura de poemas, sino a la expansión de la creatividad en todos los ámbitos del desarrollo humano, de tal forma que hay poesía en la música, en la pintura, en el cine, en la naturaleza, en la meditación y en la forma en que solemos buscar nuestra voz interior para trascender la red de estímulo-respuesta a la que estamos sujetos por las relaciones económicas que rigen a las sociedades contemporáneas. Hay poesía en todos los ámbitos de la vida, y también en las acciones cotidianas de los hombres que, a la manera que invoca la poeta polaca Wislawa Szymborska, hacen su trabajo con amor. No es únicamente una cuestión que involucra a las palabras, incluye también a los actos



inefables que, por ejemplo y si atendemos a la esencia de la poesía, un artista lleva a cabo frente a una hoja en blanco, un lienzo, un instrumento musical o en la contemplación de su entorno.

En sus orígenes, la poesía se reveló como un ejercicio de reconocimiento del hombre hacia la naturaleza. Con sus pensamientos, su asombro y su necesidad de explicarse el mundo circundante, surge el lenguaje, primero pictórico en el que se establecen signos que, con el devenir de la historia, darían lugar al surgimiento del significante, del significado y de los símbolos. Al establecer una relación causal entre los objetos y el pensamiento, el hombre construye un puente para comunicarse con sus semejantes y de ahí establecer sus primeras formas de organización. Las palabras originales son poesía porque constituyen el primer esfuerzo de los seres humanos para crear una estructura lingüística que les permitió organizarse y explicarse el mundo. Para ayudarnos a entender los comienzos de la poesía, en su *Poética*, Aristóteles divide su obra en dos grandes grupos:

Por una parte están los textos publicados, denominados después exotéricos, que iban dirigidos a un público amplio. Por otra parte se encuentran aquellos textos no publicados, también llamados esotéricos o acromáticos, que estaban destinados a un pequeño grupo de iniciados. Se trataría de obras que no fueron escritas con la intención de ser leídas, porque se han conservado en forma de notas o apuntes que muy probablemente servirían a Aristóteles como esquema de las clases que dictaba a sus alumnos. La *Poética* pertenece a este segundo grupo, lo que explicaría el carácter fragmentario, inconexo y en ocasiones incoherente que se observa en la obra.

Para Ascensión Rivas Hernández, profesora literatura en la Universidad de Salamanca, <sup>29</sup> la palabra *poética*, como *poesía* y *poeta*, deriva de la raíz griega *poein*, que significa *hacer*. En su análisis de la poética aristotélica, el poeta es un artesano cuyo fin consiste en fabricar, construir, proponer, reinventar, imaginar, plasmar significados sobre los significados, decantarse por la libertad y ser capaz de hablar de ella de manera verosímil con sus versos y su

---

<sup>29</sup>RIVAS Hernández, Ascensión. De la Poética a la Teoría de la Literatura (una introducción). Ediciones Universidad de Salamanca. Primera Edición, Salamanca, España. Pp. 29-31.



prosa. La poesía capacita al hombre para observar la realidad desde diversos puntos de vista, ya que consiste en crear un mundo tomando como base la realidad en la que viven los seres humanos, y haciéndolo, además, a través del lenguaje. El poeta, por tanto, utilizando como referente la realidad conocida, construye un mundo de ficción sujeto a sus propios códigos, construye un mundo por medio del lenguaje, recrea la realidad por las palabras, aun cuando esa realidad resulte fragmentaria, puesto que la realidad es inabarcable lingüísticamente. Bajo este enfoque, la poesía resulta más universal y filosófica que la historia, porque ésta sólo cuenta lo que efectivamente sucedió, mientras que aquella narra no los hechos vividos, sino lo que pudo haber sucedido según lo verosímil y necesario. Para Aristóteles la poética tiene que ver más con la verosimilitud que con la verdad, porque más que referirse a las cosas como son, la poesía tiene que ver con la credibilidad de la creación semántica. Para el filósofo griego es preferible lo imposible verosímil a lo posible inverosímil, ya que a veces es verosímil que sucedan cosas al margen de lo verosímil. Además, y siguiendo con los preceptos aristotélicos, los sucesos narrados han de ser verosímiles en su contexto.

Según la teoría aristotélica, el origen de la poesía se encuentra en la *imitación o mimesis*, porque imitar es algo consustancial a los hombres desde la infancia, y en ello se diferencian de los animales, ya que al imitar las acciones de otros adquieren sus primeros conocimientos. Pero además hay otra causa en la génesis de la poesía, y es el que al observar las cosas imitadas (una obra pictórica, el trabajo de un poeta) los hombres obtienen placer, porque así aprenden de ellas y deducen qué es cada cosa. Incluso si alguien no conoce previamente la cosa imitada y por ello no puede disfrutar de la imitación, sí sentirá agrado al ver el color, la forma o la ejecución de la misma. Dado que imitar es una actividad congénita al hombre, y que por lo tanto todos los hombres realizan imitaciones, dice Aristóteles que la poesía nació de forma improvisada, y que con el tiempo fue alcanzando su perfección, ya que al final sólo quedaron las imitaciones de los mejores. Sin embargo, la poesía no es la mera repetición de las cualidades de un fenómeno u objeto, sino la recreación del sentido original de lo pensado y vivido, la expresión de su inmanencia ontológica, recordándonos para qué son y por qué existen.

Al referirse a la serie de entrevistas realizadas a Octavio Paz entre 1981 y 1996, Braulio Peralta profesa su reconocimiento al hombre de ideas y, sobre todo, al poeta cuyas letras enriquecieron al arte y a la identidad mexicana. Hombre de palabras y sobre todo un hombre que entregó su vida a lo que siempre quiso ser: un poeta. Así lo presenta Braulio Peralta en su libro *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*. Con la poesía en la mente y la huella de un poeta universal, Peralta escribe un inspirado prólogo en el que dice de la poesía:

*...la poesía alivia los pesares de la vida. Después de leer a Holderlin uno puede entender el mundo y la patria –y perdonar-. Sin los versos de Whitman no asimilaríamos el canto del hombre y la naturaleza –y amar-. Con The Wasted Land, de Eliot, podemos comprender esa sociedad sórdida y enajenante que destruye y contradice el concepto de modernidad –e intentar cambiar el mundo-. La buena poesía es principio y síntesis de artes que están conformándose. Es la sobreviviente de milenios. Modas van y vienen, pero el territorio de los poetas –los verdaderos poetas- es inalterable: en ellos encontramos la verdad y la mentira de las cosas...la poesía alivia. No corrompe. Purifica. No tiene más ideología que un alma y un espíritu en confrontación con todo lo que le rodea. Tocado por la poesía, Peralta abunda en la influencia arrebatadora que experimenta un ser humano frente a ella: Heraldos de sí mismos, los poetas viven en un mundo aparte, mensajeros del destino, en los tiempos modernos, pocos, muy pocos los escuchan, los leen y atienden. Vivimos con los ojos abiertos pero ciegos ante las premoniciones que se anuncian. ¿De qué sirve pensar y sentir si todo ello no ayuda a vivir más y mejor? El ser y la nada nos arrojan al vértigo de la ignorancia. ¿Tendrá el poeta que gritar sus versos por teléfono, enviarlos por fax, a través de Internet, o leerlos por televisión? Hasta eso, en los tiempos actuales, le está vedado, nadie quiere oír verdades a fin de siglo. Eliot seguirá inédito para los mass media. Hemos perdido el misterio animal que nos haría perfectos para rehacer la sociedad. Hemos perdido la intuición y la percepción que nos permitiría no destruir la naturaleza. Dejamos de escuchar la voz de los poetas y vivimos abrazados a la noche oscura, sin luna, sueños o esperanzas. Somos sociedades muertas creyendo en un progreso que sólo existe en las estadísticas de los políticos apoyados por los intelectuales orgánicos...La poesía, la palabra del poeta, ha sido menospreciada en este siglo. Pero no ha muerto.<sup>30</sup>*

En un diálogo sobre poesía, Braulio Peralta pregunta a Octavio Paz:

*-Fuera del diccionario, ¿qué es en esencia, y en la forma más sencilla, la poesía?*

<sup>30</sup> PERALTA, Braulio. *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*. Ed. Grijalbo, 1996, México, pp. 11-12.

*Paz responde:*

*-Una interrogación con multitud de respuestas. La respuesta depende de cada poeta –y de cada lector.*

Agrega el poeta:

*Para los griegos, los poetas eran los autores de los mitos y Platón estaba en contra de los mitos (por esa razón pretendía expulsarlos de la república). La hostilidad frente a la poesía es de origen moral: la poesía es peligrosa porque expresa la parte irracional del hombre, sus pasiones, sus deseos, sus sueños. El poeta inventa imágenes y figuras más o menos reales con sentimientos y pasiones humanas que rompen el orden social...Hay una oposición radical entre los valores de la sociedad moderna y la poesía. La cultura de la sociedad capitalista está basada fundamentalmente en la moral de la utilidad. Y la poesía es siempre un gasto, un desperdicio. Hay incompatibilidad entre la moral burguesa –que es la moral del ahorro- y la moral poética, que es la moral del dar, del despilfarro...Frente a la cuestión sobre cuál es el territorio ideal del poeta y qué país y qué espacio es el adecuado para la vitalidad de la poesía, Paz responde que ese territorio es un lugar en el cual la autoridad se redujera al mínimo y la imaginación tuviese un lugar de preferencia. Sin embargo, es una fortuna que no exista ese lugar ideal. La poesía está viva todavía, a pesar de todo, porque vive mal. Y vivir mal, incómodamente, le ha dado la capacidad de sobrevivir y de decir No a los poderes sociales. Todos los grandes poetas de nuestra época han sido, a su manera, rebeldes, incluyendo a los más conformistas<sup>31</sup>.*

El Premio Nobel de Literatura destaca que un lugar ideal sería aquel en el que la utilidad dejase de ser el valor máximo de la sociedad, y en el que la imaginación –el deseo- fuese uno de los valores esenciales.

Abuda:

*La utilidad de la poesía consiste en recordarnos la suprema utilidad de las cosas inútiles. La pasión erótica, la libertad, la capacidad de decir No a los poderes, la contemplación. Todo lo que llamamos el mundo pasional, incluyendo lo más negro, es la materia prima de la poesía, sin faltar la alegría, la alegría de existir. En las épocas de guerra, la gente lee más poesía. Cuando la gente se enamora, lee más poemas; cuando hay peligro, cuando se enfrenta a la muerte; la gente lee poesía. En esto consiste la utilidad de la poesía...La cualidad esencial de los matemáticos y de los poetas es la intuición. Lo que distingue al poeta del filósofo y del hombre de ciencia es que en el poema el pensamiento y el sentimiento están*

<sup>31</sup> Ibidem, p. 24-27.





*juntos. El pensamiento encarna en una frase, en una metáfora, en una imagen teatral o plástica...*<sup>32</sup>

El extenso diálogo sostenido entre el periodista Braulio Peralta y Octavio Paz dio como resultado un ejercicio de lucidez y comunicación teniendo a la poesía como eje en común. De las preguntas planteadas, Peralta pudo retroalimentarse del poeta. En dicha conversación, Paz sostiene la tesis de que la poesía nace de la sociedad y está hecha con palabras que son el alma de la sociedad. Si hay algo colectivo en el hombre –destaca el Premio Nobel de Literatura 1990–, es el lenguaje, que se erige en una propiedad común, en la que cada poema es una lección práctica de armonía y de concordia, aun cuando los temas surjan de las antípodas. La poesía –abunda Paz– es el antídoto de la técnica y el mercado. A esto se reduce la que podría ser, en nuestro tiempo, y en el que llega, la función de la poesía.

En la cúspide de la conversación con Braulio Peralta, Octavio Paz profiere un vaticinio: “Mientras haya hombres, habrá poesía. Pero la relación puede romperse. Nació de la facultad humana por excelencia, la imaginación, puede quebrarse si la imaginación muere o se rompe. Si el hombre olvidase a la poesía, se olvidaría a sí mismo. Regresaría al caos original. Hoy no creo que la poesía pueda cambiar al mundo. La poesía nos *ilumina*, nos revela rostros secretos de nosotros, puede *encantarnos*. Y sobre todo: puede volver *otro* al mundo, puede mostrar la otra cara de la realidad. Yo no podría vivir en un mundo sin poemas porque la poesía salva al tiempo, salva al instante, sin matarlo, sin quitarle vivacidad, lo presenta y lo fija. En la poesía hay una unión, transitoria, entre fijeza y movimiento, entre lo permanente y lo instantáneo”.<sup>33</sup>

Siendo que la poesía abarca el mundo con la imaginación y que ésta ha dotado a ese mundo de cultura sublimada en el arte la y vida, el poder de la poesía ha propiciado que organizaciones internacionales como la propia UNESCO instituyan un Día Mundial de la Poesía en 2010. En palabras de Irina Bokova<sup>34</sup>, la poesía es un territorio universal donde los pueblos pueden

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>34</sup> Mensaje de la Directora General de la UNESCO, Irina Bokova, con motivo del Día Mundial de la Poesía, 21 de marzo de 2010. Fuente: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187194s.pdf>



encontrarse mediante palabras de todos los colores, ritmos y sonidos. Palabras que, cualquiera que sea la lengua de la que han brotado, van muy lejos en pos de una luz ligada a la esencia misma del ser humano, a la dignidad de cada persona. Así pues, la UNESCO, que tiene por cometido la plena realización de “los principios democráticos de la dignidad, la igualdad y el respeto mutuo” de los seres humanos, considera a la poesía un recurso fundamental: todas las poéticas del mundo y de todos los tiempos contribuyen a descifrar el fulgor inexpresable de la condición humana, sostiene Irina Bokova. Para la institución que emite las recomendaciones en política educativa y cultural a nivel mundial, la poesía ocupa un lugar de honor en el desarrollo humano porque ofrece un vínculo singular para acercar a las culturas en un plano diferente, depurado de toda contingencia. Es preciso que a la poesía que se la conozca mejor, que se la baje de su pedestal para que pueda simplemente ocupar su lugar en el centro de la vida. Para lograrlo, es preciso un mayor esfuerzo de compilación, análisis, publicación y traducción de las obras poéticas. Posiblemente sin proponérselo, la UNESCO une poesía y comunicación al establecer la relación entre éstas en razón de que la diversidad poética nos brinda otra manera de dialogar; nos permite descubrir que todos y cada uno de nosotros, en cualquier punto de la Tierra, compartimos las mismas interrogantes y sentimientos, aunque no todos somos capaces de expresarlos de manera poética. Por esto la poesía debe ocupar el lugar que le corresponde en los programas de educación de calidad. Mediante al acceso a la poética del mundo entero, los jóvenes pueden disponer de un vector más, diferente, sutil y fluido, para mejorar su conocimiento y comprensión del prójimo.

El descubrimiento de un nuevo poema constituye un acto de inmersión en la lengua, pero también en la emoción y la sensibilidad del otro, por más distante que se encuentre en términos geográficos. La poesía es una voz que resuena por doquier, sin frontera ni barrera. Es un medio de correspondencia, de conocimiento y descubrimiento del prójimo, así como un sendero hacia la paz. Sin embargo, para propiciar una presencia permanente de la poesía tanto en la difusión de las artes como en la construcción de conocimiento y alternativas de expresión que involucren a la sociedad, a las escuelas y a los medios de difusión masiva, principalmente, es necesario deconstruir las pautas y los esquemas de comunicación determinados por la inmediatez, la trivialidad y el





efecto cosmético de sus contenidos. Si los medios de difusión masiva han de educar, entonces, es necesario exigir, de una manera civilizada, racional y crítica, que eduquen para la libertad y para el examen de los temas de la agenda social. Para ello, es necesario ser consciente de que el camino está lleno de obstáculos y, el primero de ellos, atraviesa por la corrupción en el uso del lenguaje. Octavio Paz advertía en su obra *Posdata* que cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se gangrena es el lenguaje. La crítica de la sociedad, en consecuencia, comienza con la gramática y con el restablecimiento de los significados.

En un ensayo intitulado *El Pacto Verbal*, Octavio Paz escribió: “Los medios de comunicación, los escritos lo mismo que los visuales, transmiten mensajes, signos dotados de éste o de aquel sentido, pero no son propiamente lenguajes...cada medio corresponde a un tipo de sociedad: no es lo mismo participar en un diálogo de la Academia platónica o en una discusión pública en el Foro romano que contemplar en una pantalla de televisión una mesa redonda sobre este o aquel asunto. En el segundo caso el espectador es pasivo ya que no tiene la posibilidad de replicar. Ha dejado de ser un interlocutor y se ha convertido en un oyente. Ahora bien, el lenguaje es esencialmente conversación, diálogo; los medios modernos suprimen el diálogo y modifican substancialmente al lenguaje: la comunicación se vuelve unilateral”.<sup>35</sup> En efecto, pese al triunfo de las nuevas tecnologías en el ramo de las telecomunicaciones, de mejores frecuencias para que a través de los satélites se obtengan mejores opciones audiovisuales de las informaciones difundidas, en tiempo real, esto representa un avance técnico que hubiese colmado el ideal del modelo de comunicación de la dupla Shannon-Weaver, basada en la eficacia del medio y no en la sustancia del mensaje ni mucho menos en la capacidad del receptor para asimilarlo y por ello es necesario situarlo como un progreso técnico pero no una forma del hombre para liberarse de la mendacidad ni de la manipulación.

Hoy, más que nunca, conscientes de esta situación, la poesía es necesaria para la sobrevivencia de la especie humana. En los capítulos finales de su obra *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Octavio Paz profetiza:

---

<sup>35</sup>PAZ, Octavio. *El Pacto Verbal*. Vuelta N° 236. Julio de 1996. P. 6

*Más allá de la suerte que el porvenir reserve a los hombres, algo me parece evidente: la institución del mercado, ahora en su apogeo, está condenada a cambiar. No es eterna. Ninguna creación humana lo es. Ignoro si será modificada por la sabiduría de los hombres, substituida por otra más perfecta, o si será destruida por sus excesos y contradicciones. En este último caso podría arrastrar en su ruina a las instituciones democráticas. Posibilidad que me estremece pues entonces entraríamos en una edad oscura, como ha ocurrida más de una vez en la Historia...Ahora bien, ocurra lo que ocurra, es claro que el inmenso, estúpido y suicida derroche de los recursos naturales tiene que cesar pronto, si es que los hombres quieren sobrevivir sobre la tierra. La causa de este gigante desperdicio de riquezas –vida presente y futura- es el proceso circular del mercado. Es una actividad de alta eficacia pero sin dirección y cuyo único fin es producir más y más para consumir más y más...Lo urgente hoy, es saber cómo vamos a asegurar la supervivencia de la especie humana. Ante esa realidad, ¿cuál puede ser la función de la poesía? ¿Qué puede decir la otra voz? Su influencia sería indirecta: sugerir, inspirar e insinuar. No demostrar sino mostrar.*

*El modo de operación del pensamiento poético es la imaginación y ésta consiste, esencialmente, en la facultad de poner en relación realidades contrarias o disímbolas...Espejo de la fraternidad cósmica, el poema es un modelo que podría ser la sociedad humana. Frente a la destrucción de la naturaleza, muestra la hermandad entre los astros y las partículas, las substancias químicas y la conciencia. La poesía ejercita nuestra imaginación y así nos enseña a reconocer las diferencias y descubrir las semejanzas. El universo es un tejido vivo de afinidades y oposiciones. Prueba viviente de la fraternidad universal, cada poema es una lección práctica de armonía y de concordia. La poesía es el antídoto de la técnica y el mercado. ..El poema es un modelo de supervivencia fundada en la fraternidad –atracción y repulsión- de los elementos, las formas y las criaturas del universo. La relación entre la poesía y el hombre es tan antigua como nuestra historia: comenzó cuando el hombre comenzó a ser hombre. Los primeros cazadores y recolectores de frutos un día se contemplaron, atónitos, durante un instante inacabable, en el agua fija de un poema. Desde entonces, los hombres no han cesado de verse en ese espejo de imágenes. Y se han visto simultáneamente, como creadores de imágenes y como imágenes de sus creaciones. Por esto, puedo decir con un poco de seguridad que mientras haya hombres, habrá poesía. Pero la relación puede romperse. Nació de la facultad humana por excelencia, la imaginación, puede quebrarse si la imaginación muere o se corrompe. Si el hombre olvidase a la poesía, se olvidaría de sí mismo. Regresaría al caos original.<sup>36</sup>*

En esta línea de pensamiento, Emilio Lledó señala que la vida es una cuestión de lenguaje. Como el amor, el origen del lenguaje se desarrolló bajo un principio de libertad “que permitía ver el mundo y desatascaba de las palabras

<sup>36</sup> PAZ, Octavio. La otra voz. Poesía y fin de siglo. Editorial Seix Barral, México, 1998, pp. 136-139.



acartonadas, de las frases hechas en las que se coagula la posibilidad de pensar”.<sup>37</sup> Como Octavio Paz, Lledó considera que las palabras pueden “ofuscarse, deteriorarse, corromperse. Parece que este enfrentamiento entre lo positivo y lo negativo, entre la creación y la corrupción es la empresa esencial del existir como seres humanos. Porque esos dos territorios se confunden y enmarañan y en ellos nos perdemos. Esta pérdida ocurre porque ya nosotros mismos estamos perdidos, descarriados; porque hemos apagado la luz del pensamiento, la autarquía de mirar con los propios ojos, o porque la asfixia de los medios de comunicación o de una escuela y educación entontecedora haya acabado por aniquilar nuestra responsabilidad y nos haya enterrado en la fosa de la alineación, emborronando el horizonte ideal que debería alentar toda existencia. Subraya que la degeneración de la mente y el crecimiento de la mentecatez es posible, hoy más que nunca, por los múltiples canales más o menos subterráneos, por los enormes charcos de información, por el imperio de opiniones tóxicas, de mensajes podridos que, sin darnos cuenta, tragamos. Este fenómeno, cada vez más presente en la paradójicamente llamada sociedad de la información, enreda y devalúa el cerebro y, de paso, va mutilando la capacidad de pensar. Hay una expresión que mide esa cretinización colectiva: el "nivel de audiencia" que, con las excepciones que se quiera y sea cual sea el espacio en que tal nivel se busque, es, en el fondo, manifestación creciente de una forma de corrupción. Es verdad que los nuevos instrumentos de comunicación pueden ser también colaboradores eficaces para ampliar, informar, e incluso ilustrar la inteligencia. Pero esto sólo es posible si aprendemos, como en los orígenes de la democracia, en el pensamiento griego, a mirar las cosas de una manera nueva y, sobre todo, a mirar las palabras. La mirada sobre el lenguaje, la pregunta continua sobre las significaciones es una función educativa y una de las grandes empresas de la cultura. El universo de palabras que nos circunda al incorporarse como lengua materna a nuestra vida nos constituye y nos define. Pero no basta con este hecho esencial de la existencia humana, no basta con encontrarse por azar en un lenguaje. Nadie puede sentirse orgulloso de una lengua en la que, por casualidad, se ha nacido si no se es capaz de convertir ese azar en necesidad, esa casualidad en destino; si no aprende con ella a ser persona, a ser veraz, justo, solidario, decente... Esa lengua materna en la que nacemos tiene que

---

<sup>37</sup> LLEDÓ, Emilio. La Palabra más libre. Publicado en la edición digital de *El País* el 26 de noviembre de 2008.



hacerse lengua personal, lengua matriz, lengua capaz de definir y manifestar nuestros comportamientos: "¡Habla para saber quién eres!".

Frente al avasallamiento de mensajes continuos, provistos de contenidos insustanciales y, a menudo, dotados de condicionamientos que imponen subliminalmente cierta enajenación en las personas expuestas a su influencia, existirá siempre una manera de contrarrestar esta tendencia hacia la manipulación recurriendo a las raíces del lenguaje.

No obstante, es preciso mencionar que Lledó pone el dedo en la llaga para ofrecernos una opción ante las tendencias que priman en los medios de comunicación<sup>38</sup>.

*Una forma de cultivar esa facilidad para entender el lenguaje es la poesía. En el mundo de la pragmacia y el consumo de baratijas verbales, la palabra poética tiene una gozosa y sustanciosa espontaneidad. Las líneas del poema nos enfrentan a un uso del lenguaje absolutamente libre. No hay otro compromiso con sus palabras que el que implica la apertura a un nuevo horizonte de sensibilidad. En ese horizonte vislumbramos la propia historia enhebrada en un tejido de significaciones inesperadas, de sentidos imprevistos, provocadores y enriquecedores. La poesía nos hace ver el mundo con ojos distintos al que el uso nos marca en el diario y tantas veces vacío discurso del vivir. Por eso es, efectivamente, un mundo de creatividad, de libertad, y ser libre quiere decir, en poesía, el encuentro con un lenguaje que se dice a sí mismo y que no tiene otra posibilidad de entenderse que cobijándose bajo las alas de esa misma libertad de señalar, de significar que es, al mismo tiempo, una libertad de sentir y de entender y de amistar.*

*Pienso que una de las muchas tareas para una educación renovadora es, precisamente, el encuentro con la lectura, con la imaginación y con ese inabarcable mundo de afectos y sentimientos que la poesía despierta. Una poesía que nos enseña a mirar en las palabras, en su esencial liberación de otros compromisos que no sea puro lenguaje, pura significatividad, puro amor a las cosas y a sus sentidos. Somos lo que entendemos, lo que hablamos, pero también -y no sé si sobre todo- lo que amamos. La lectura de la poesía, hace que afloren a los labios de los alumnos las palabras de los poetas y que se abran, así, a una forma originaria y viva del decir. Una función pedagógica enriquecedora sería el hacer que nuestros jóvenes estudiantes en la escuela aprendiesen a decirse la poesía, a pronunciar con esas palabras los sentimientos que nos alejan del dominio de la pragmacia y la tecnología imperante. Una forma de educación que se escapa de la destreza de los teclados, de los destellos que ofuscan millones de pantallas y que, en última instancia, compensaría el chisporroteado predominio.*

---

<sup>38</sup> Idem.



*Lenguaje de la economía y la miseria, del engaño y la corrupción, de la indecencia y de los defensores de la desmemoria para amparar cualquier vileza del presente con la impunidad de que nunca será recordado. En la elegía Pan y vino Hölderlin, en palabras citadas en múltiples contextos, se preguntaba: ¿Para qué poetas en tiempos de crisis? Pues para eso, precisamente para eso. Para evitar que en épocas de miseria ocupen su lugar los timadores, los farsantes, los hechiceros, los fanáticos y otras criaturas del submundo intelectual.*

*Toda lengua tiene su poesía y cada ser humano posee las claves de su propia poética. Lo mismo en formas simples u ornamentadas, la poesía capta los aspectos de la experiencia humana más difíciles de traducir. La poesía expresa lo inefable, que constituye el fondo común del misterio humano.*

Para Robert Frost, citado por el profesor venezolano Pablo Mora, quedaba claro que "Cuando el poder conduce al hombre hacia la arrogancia, la poesía le recuerda sus limitaciones. Cuando el poder empequeñece los intereses del hombre, la poesía le recuerda la riqueza y la diversidad de su existencia. Cuando el poder corrompe, la poesía limpia. El artista que es fiel a su visión personal de la realidad se convierte en el campeón último de lo individual y de la sensibilidad contra una sociedad opresiva y un estado interventor"<sup>39</sup>.

La poesía reina sobre la historia y la reescribe no como un objeto arqueológico datado en una época en particular por los investigadores, sino como un hallazgo que reproduce la fascinación inicial del hombre con la naturaleza, encuentro que se realiza en el reino del ser, desprovisto de ideologías, densidad semántica o carga simbólica institucionalizada; en ese contexto, Octavio Paz, basándose en Aristóteles, consideraba que al ser objeto de estudio, la poesía ocupa un lugar intermedio entre la historia y la filosofía, en el cual la primera reina sobre los hechos y la segunda rige el mundo de lo necesario. Entre ambos extremos la poesía se ofrece como una alternativa al enarbolar las posibilidades ilimitadas que posee la imaginación para mimetizar en lenguaje lo que el hombre designa con palabras y lo que éste construye a partir de su anhelo de armonía con el ser y con la naturaleza misma; no en balde Paz designa al poeta como varón de deseos y, en efecto, la poesía es deseo, mas ese deseo no se articula en lo posible, ni en lo verosímil. Octavio Paz agrega que la poesía es hambre de realidad y que el deseo aspira siempre a suprimir las distancias, según se ve en el deseo por excelencia: el impulso

<sup>39</sup> MORA, Pablo. Para qué la poesía. Fuente: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/paraque.html>



amoroso. La imagen es el puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad<sup>40</sup>. Para Paz, “El mundo del ‘ojalá’ es el de la imagen por comparación de semejanzas y su principal vehículo es la palabra “como”: esto es como aquello...”.<sup>41</sup>

La poesía nace como un acto original que dota de palabras lo que antes era incomunicable. Aristóteles señala en su *Arte Poética* que la esencia de la poesía no es otra que la *imitación* o mimetización de la vida. Los griegos fueron de las primeras civilizaciones en considerar a las artes, como la poesía épica, la tragedia, la comedia, la poesía ditirámica y, además, la interpretación de instrumentos musicales como la flauta y el arpa, mimetizaciones de la vida, diferenciadas esencialmente en los medios de expresión, en los objetos representados, y en la manera de representarlos. En este sentido, Aristóteles profundizó en su planteamiento sobre la esencia de la poesía, abandonando la postura irracional y mágica de Platón, al señalar que el objeto de la imitación poética no se limita a las cosas como ellas son o suceden, sino como pueden ser o suceder. Con esto queda salvada –según Aristóteles- la limitación de la *mimesis*, que no se contrae a “copiar” las cosas, a su mera imitación externa, sino que penetra en sus esencias por la representación de esas “verdades generales” que abarcan lo necesario y lo posible. El Poeta mimetiza tres clases diferentes de cosas y objetos: las cosas como eran o son; las cosas como se dice que son o parecen ser, y las cosas como deben ser.

Al comentar el concepto de mimetización, William Hamilton Fyfe, afirma que, en definitiva, lo que el artista ‘imita’ es el método de creación de Dios. Sin embargo, el transcurrir histórico ha propiciado que la relación entre sociedad y poesía se haya deteriorado de tal manera, olvidando su esencia creadora y su búsqueda de lo divino que dicha relación en nuestros días pareciera más la de una élite con un entretenimiento refinado y poco atractivo para el *marketing entertainment* que la de un ser maravillado por la esencia de las cosas y su sentido último. De esta forma la actividad poética ha pasado de una actividad cultural dirigida a las masas a una actividad marginal, subrepticia y, por momentos, clandestina. En palabras de Mirta Aguirre,

---

<sup>40</sup> PAZ, Octavio. *El Arco y la lira*, p. 66.

<sup>41</sup> *Idem*.





“cuando los hombres comenzaron a hablar -dice Vico- no fueron a la escuela de Aristóteles. No comenzaron por la gramática y la lógica. En la historia de la sociedad humana los productos de la fantasía preceden a los de la razón lógica, y por eso la poesía fue resultado natural de la conciencia social que se iniciaba. Esta poesía, incuestionablemente, no era imitación, y carecía de toda intencionalidad re-creadora de la realidad. Era solamente el reflejo de lo real en la mente humana, en un instante en la que ésta no podía atribuir a la realidad más que fantásticas razones de ser... Y no era rasgo adivinatorio depositado en el hombre por la divinidad, ni era innato conocimiento a recordar, sino un eco muy terreno de lo concreto real: producto histórico-psicológico. La fantasía primitiva procedía de lo sensorial, del contacto del hombre ignorante con el mundo que lo rodeaba. Las cosas carecían de nombre, y era preciso dárselo por semejanza”. “El primer lenguaje fue, pues, *figurado*. Y la *figura* es, como piensa Francesco de Sanctis, lo que inicia la poesía, lo que constituye su vehículo privado de expresión, lo que opera sobre una alma poética y lo hace resonar. Al recurrir a la fantasía, el lenguaje expresa una vitalidad conformadora de imágenes. Por la fantasía el hombre imagina dioses, expresándolos por medio de la lengua y, sobre todo, por la poesía convertida en una gran metáfora”<sup>42</sup>.

Mirta Aguirre destacaba también que la fantasía unas veces cambia las formas de las cosas, otras las compone y otras las determina. “La fantasía enlaza cosas dispersas, nos aproxima lo que está alejado de nuestros sentidos, aclara las cosas abstrusas y supera las inaccesibles, construyendo caminos a través de selvas impenetrables. Y tiene que ver con la memoria porque es la memoria la que conserva las ideas de lo percibido por los sentidos, y no se puede recordar sino lo que éstos han percibido. Pero la fantasía no es memoria. La poesía no es memoria. No es la historia de la *Ilíada*, sino lo que de ella se desprende: una idea nebulosa expresada a través de recursos concretos. Por eso la poesía fue, antes que ninguna otra cosa, en los albores de los poetas “teólogos”, Ciencia de Auspicios, de interpretación imaginativa de señales naturales; que es como decir sabiduría inicial de hombres primarios: una especie de metafísica *sentida e imaginada*, no razonadora y abstracta como fue después, a la altura de criaturas de poco raciocinio y dotadas, en cambio, de “robustos sentidos”. Y fue teología, porque estos hombres “imaginaban las cosas que

---

<sup>42</sup> AGUIRRE, Mirta. Op. Cit. P. 39-40.





sentían y las admiraban como dioses”, de modo similar a como los niños otorgan consideración viviente a las cosas inanimadas. Las fábulas por lo tanto, son géneros fantásticos o unidades imaginarias a las cuales los hombres primitivos reducían las cosas particulares que sentían o imaginaban, al no poder abstraer de los sujetos las propiedades y las formas. Esto era poesía. Y por serlo no se puede vacilar en admitir que la poesía nació unida al lenguaje y, como éste, por necesidad social; y que cumplió, como él, funciones de utilidad social. Los tropos, las *figuras*, los trasbordos fantásticos encerraban el lenguaje de las cosas históricamente más importantes de las primeras naciones”. Cuando los hombres comenzaban a serlo plenamente, la expresión poética sirvió para “presentar las cosas grandes a las mentes de los pueblos niños”.<sup>43</sup>

Las mentes de los hombres primitivos –profundiza Mirta Aguirre-, “estaban todas sumergidas en los sentidos, embotadas en las pasiones, sepultadas en los cuerpos. No eran mentes para un gran desarrollo del pensamiento abstracto. La imagen les era más asequible que el concepto. Y por eso fueron, fundamentalmente, mentes poéticas. Del reflejo fantasioso, pero muy directo del mundo real, de la necesidad de conocimiento por analogía y de ir a lo desconocido apoyándose en lo conocido, brota la poesía en su cortejo tropológico. Expresión de verdades para los hombres que las formulaban; y expresión efectuada en la única forma asequible a los que eran pobres en los hablars, o sea, pobres en conceptos, torpes para la abstracción: instrumental de identificación, de comunicación, de conocimiento, de extravasamiento psíquico. Con el tiempo, lo poético fue encerrándose en sí mismo, atomizándose en individuos, aislándose de la realidad hasta creer que no era histórico producto del existir social sino arte inventado. Por una parte, don divino, signo de elegidos; y, por otra, recetario de alquimista verbal. Lo que llegó al extremo en el pasado siglo, cuando el desdén que sufrió, como trabajo improductivo que era, ocasionó la epidemia romanticista de los “incomprendidos”<sup>44</sup>.

Más allá de sus posibilidades infinitas, sus aportaciones lingüísticas, sus territorios y sus manifestaciones sensoriales y líricas, la poesía siempre

---

<sup>43</sup> Aguirre, Mirta. Op. Cit., pp. 42-45.

<sup>44</sup> Ibidem.



quiere decir más y de diferentes maneras, aun cuando su esencia se centre en unas cuantas ideas o, mejor aún, revelaciones. Si no, cómo no asumir como si hubiera surgido de nuestro ser lo que Kafka dice sobre la poesía al compararla como una expedición a la verdad, mientras que Ezra Pound la asume como el mínimo lenguaje con el máximo de significación. Sólo los poetas amplían el horizonte sígnico de las palabras, como lo hace Federico García Lorca al sostener que “La poesía es algo que anda por las calles, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas”; cómo no conmoverse o reflexionar con Derek Walcott cuando dice que la poesía es el sudor de la perfección pero que debe parecer fresca como las gotas de lluvia sobre la frente de una estatua, combina lo natural y lo mármoleo, o con León Felipe, para quien la poesía es un modo de orar: un sistema luminoso de señales para rezar a Dios.

En resumen, es posible extraer múltiples significados para intentar definir a la poesía, pero resultaría un esfuerzo inútil si se considera que la poesía es irreductible e inaprehensible a cualquier definición, aunque un aspecto reiterativo que resulta una constante en todos los intentos de explicarla se centra en que ésta se nutre de la imaginación, de la experiencia personal, de la curiosidad, de la vitalidad sensorial, de la aglomeración de palabras que la inspiración hace estallar y de las aspiraciones espirituales del ser humano, que incluyan el poder de la imaginación, el sueño y las ideas estéticas de quienes han convertido a la poesía en su estandarte y su razón de ser. También a menudo podemos encontrar que la poesía es la voz interior que nos habla y que contiene una revelación. La poesía es un decir de manera original y distinta sobre lo que perciben nuestros sentidos y lo que la mente piensa, y de esa manera lo cotidiano se torna un enigma digno de ser revelado por las palabras. Nos condena a no conformarnos nunca con la frugalidad verbal vulgarizada del hablar cotidiano. Busca la comunión con el otro para decir las cosas que dan sentido a la vida, como la belleza, el sueño, el arte o los sentimientos. Por esto tal vez resulte exagerado, para algunos, decir que se vive en una conformidad con el lenguaje plano y convencional, que sólo tiene una dimensión de uso, ya conocido. La poesía busca las palabras que plantean las cosas como podrían ser; va más allá de los recursos retóricos para decir de una manera nueva lo que es capaz de ser expresado. Raymond Carver afirma



que las palabras exactas y verdaderas pueden tener el poder de los actos. La poesía confiere un sentido de pertenencia que no tiene que ver con la nacionalidad, el lugar donde uno se encuentra o los derechos ciudadanos. Esa patria a la que Carver se refiere trasciende a todas las geografías, ya que la patria, que es la lengua, permite establecer lazos no con un francés, un inglés, un japonés o cualquier persona de cualquier país, sino con otro ser humano, dotado de razón y sentimiento, aun cuando su cultura determine sus pautas (siempre hay manera de romper con una tradición o navegar a contracorriente de lo institucional).

La poesía es un arte y todo arte es una manifestación humana que plantea sus orígenes y aspiraciones. Pese a la modernidad y a las innovaciones tecnológicas, así como los alcances de los medios masivos de difusión, la humanidad se encuentra a la deriva y necesita encontrar motivos para vivir y trabajar por el mundo que ha de heredar a las generaciones futuras. En ese afán, como una luz, la poesía es salvación, como señala Octavio Paz en *El Arco y la lira*, porque, citando a Arthur Rimbaud, quiere cambiar la vida; quiere realizar una conexión al más profundo nivel de la conciencia y la sensibilidad con otra persona, para que el amor no se constriña a palabras ni al reino del kistch y del discurso propagandístico y publicitario. Es necesario que la poesía persista en el inconsciente colectivo, del que no somos tan conscientes pero que suele manifestarse en expresiones arquetípicas como la música, la pintura, la escultura, la literatura y todas aquellas manifestaciones del espíritu.

Sobre esa huella intangible e incognoscible que es el espíritu, Vicente Huidobro dice que la poesía constituye la forma de comprender la cosmogonía que vive en nosotros y nos acompaña desde que venimos a este mundo. Con profundidad, nos revela que bajo la inmensidad del cosmos, el poeta lo trasciende y desafía para revelarnos la esencia de lo poético. “En realidad, la poesía nos hace ver todo como nuevo, como recién nacido, porque ella es descubrimiento, iluminación del mundo. Cuando sentimos que nos salen alas en la garganta y que todo nuestro cuerpo tiembla, estamos en presencia de la poesía. La poesía da vida a la muerte y más vida a la vida. La poesía es la vida de la vida, por eso podemos decir que es el juego de la vida y de la muerte. La poesía siente más que nada el destino del hombre, y cuando creéis que está



cantando, ella está llorando la libertad que es el paraíso perdido o, mejor dicho, el paraíso nunca hallado del ser humano. El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderlo. El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables. Hace darse la mano a vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marchar en su rebaño por rebeldes que sean, descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entretreje en su discurso, en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol encantatorio...”.

Este sentido metafísico y enriquecedor de la poesía permite tomar posición frente a su trivialización e, incluso, frente a la crítica literaria, quedando, en esencia, el horizonte de comunicabilidad con el que el poema les cambia la vida a las personas. Así, Pedro Salinas dice que “La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo. Hay que dejar que corra la aventura, con toda esa belleza de riesgo, de probabilidad, de jugada... Cuando una poesía está escrita se termina, pero no acaba; empieza, busca otra en sí misma, en el autor, en el lector, en el silencio... Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio.”

Por su parte, Juan Gelman asume que la poesía es un antídoto contra la crueldad del hombre y la deshumanización del individuo, porque “la palabra es una forma de resistencia muy clara frente a todo esto. Lo extraordinario es cómo la poesía pese a todo, a las catástrofes de todo tipo, humana, natural, viene del fondo de los siglos y sigue existiendo. Ese es un gran consuelo para mí”.



#### 1.4. Qué es comunicación.

Comunicamos con la palabra, con la voz, con los gestos, con las señas y hasta con los silencios, territorio en el que también viaja la poesía y se expresa. No obstante, estimo necesario emprender un breve recorrido sobre algunas de las teorías de la comunicación cuya pertinencia, para efectos de este trabajo, permite situarnos en las antípodas y extraer los elementos de análisis que confieran tanto a la poesía como a la comunicación un marco referencial del cual podamos partir para expresar lo que la comunicación tiene de poética y lo que la poesía tiene de comunicacional. Me interesa reflexionar sobre los mecanismos de persuasión y la manipulación que a la luz de la comunicación de masas ejercida por los medios masivos de difusión, limitan la visión del receptor y lo alienan a una vida en la que todo está determinado, todo debe de aceptarse e, incluso, reverenciarse. Estudiar la evolución, así sea somera, de dichas teorías constituye un instrumento crítico que, más adelante, permitirá vincular a la comunicación con la poesía.

Como punto de partida, he de señalar que, de una manera austera, el diccionario define a la comunicación como la acción y efecto de comunicar o comunicarse. Agrega que puede considerarse un escrito en que se comunica algo. Medio de unión entre lugares. Correo, telégrafo, teléfono, etc. En su libro *Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa*, Daniel Prieto Castillo establece que el proceso de comunicación se conforma de ocho elementos: emisor, código, mensaje, medios, recursos, perceptor, referente y marco de referencia. El emisor es “todo ser o máquina que elabora un mensaje...Elaborar un mensaje es algo que pueden hacer un individuo o un grupo”. El código es el conjunto de palabras o frases empleadas en la elaboración del mensaje, vocablos que deben ser hilvanados de manera lógica y coherente, es decir “que respondan a reglas sociales de elaboración”. El mensaje es “el elemento objetivo del proceso, lo que el emisor estructura y llega a los sentidos del perceptor, es el mensaje que, como individuos, sólo se produce si responde a determinado código”. Prieto Castillo entiende los conceptos de medios y recursos como “el vehículo a través del cual se propaga un mensaje...En nuestro esquema hablamos de *medios y recursos* porque el primer término no sólo comprende el vehículo de difusión, sino también todo lo que ello implica: recursos en materiales, recursos en energía, recursos



humanos...”. El perceptor es “todo ser que entra en relación con un mensaje...El ser humano recibe el mensaje porque, en primer lugar, conoce el código en que viene cifrado el mismo”. Por último, el referente es “la realidad que aparece *dicha* en el mensaje”<sup>45</sup>. Se señala el hecho simplemente, sin criticar su veracidad y legitimidad.

Para Prieto Castillo, la comprensión de lo que el mensaje nos dice, implica una previa comprensión de la realidad, que sólo puede ser social, en el sentido de que consiste en un conocimiento y también, fundamentalmente, en una valoración. En relación con el mensaje, esto es, a los fines de su decodificación, llamamos marco de referencia a esa comprensión general e inmediata de la realidad. Un mensaje es referencial –sostiene- si y sólo si aparece inserto en un marco de referencia previamente conocido por el perceptor, conocido y valorado. La comunicación escrita parte de una premisa: el hombre es un ser hecho de palabras. Vaso comunicante entre el tiempo y la historia. Generador de mensajes que han configurado el progreso y el ocaso de las naciones, sin soslayar que en los inicios de la civilización los seres humanos emplearon gestos y cincelaron signos, dibujos y mensajes, en todo tipo de materiales, para comunicarse entre sí.

Sin embargo, los primeros hombres no se comunicaban, tal y como comprendemos actualmente el circuito de la comunicación. En sus orígenes, el hombre y la naturaleza mantenían una relación estrecha, dada la capacidad de asombro con la cual el ser humano, maravillado de su entorno, comenzó a nombrar lo innombrado. Una necesidad de adaptación a las condiciones imperantes lo impulsó a recurrir a su imaginación para entender los fenómenos de la naturaleza. Al nacimiento del Sol y al alumbramiento de la Luna les adjudicó características mitológicas. Un acto de comunicación es, en esencia, como el amor erótico: se necesita que el mensaje fluya para ambos lados, libre de manipulación y con la intención de que emisor y receptor se retroalimenten transmitiéndose información y códigos dotados de universalidad que expresen la voluntad de cambiar el mundo genuinamente desde sus propios sistemas espacios y referentes culturales. Sin embargo - considero- la verdadera comunicación no es aquella que transmite una necesidad o un estado de ánimo, sino aquella que repercute en la parte racional

---

<sup>45</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel. Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa. Ed. Edicol, México, 1981, pp. 56-62.





y espiritual del receptor con la finalidad de inculcarle sentimientos y pensamientos que contribuyan a la suma de las aspiraciones humanas y, desde ahí, seguir la línea moral e histórica de las luchas por la libertad, la fraternidad, la solidaridad, la tolerancia y el conocimiento.

Partiendo de la reflexión anterior, la comunicación como fenómeno social data de tiempos remotos. Cualquier modelo de sociedad atraviesa por la forma en que se comunica. Los antiguos griegos, a través de la oratoria, que configuró la política en el estado helénico, sistematizaron el proceso de comunicación. El objetivo: convencer al auditorio. En su *Retórica*, Aristóteles define los componentes de la comunicación:

1. Orador: la persona que habla.
2. El discurso: El conjunto de palabras que construyen las ideas que pretenden transmitirse al auditorio.
3. Auditorio: la persona que escucha.

Aunque Aristóteles no define el concepto de comunicación en su *Retórica*, señala que el propósito de ésta es la persuasión. Los términos “comunicación” y “comunicar” aparecen por primera vez en la lengua francesa en la segunda mitad del Siglo XIV. En su sentido básico, suponen una acción comunitaria de participar en común o poner relación y remiten al vocablo latino *communicare*. El sentido inicial del término comunicar alude a la idea de “participar en”. La gente al comunicarse participa, convive e interactúa.

Los grandes cambios producidos por la aparición del capitalismo, cuya piedra de toque es la Revolución Industrial, modifican el sentido “comunitario” de la expresión. En el Siglo XV, los objetos de uso diario se convierten en mercancías, es decir, en bienes que se pueden comprar y vender. En este contexto, la idea de “Comunicación” se traslada a un objeto, es decir, a algo que puede ser intercambiado. El capitalismo industrial, a partir del Siglo XVII y fundamentalmente del XVIII, genera un crecimiento de las fábricas, la producción y el consumo. El intercambio constante de mercancías requiere desarrollar sistemas y canales eficaces para su tráfico, es la época en la que la navegación florece y se exploran e inauguran nuevas rutas.





A partir del momento histórico en el que la transformación de la materia prima deviene en mercancía y, por ende, se inserta en el ciclo de producción y comercialización en serie, el término “comunicar” –originalmente ligado a la idea de compartir, participar en común, o poner en relación- se entiende ahora como transmisión de un punto a otro. Este significado predomina a partir del Siglo XIX con el surgimiento de la prensa y luego, en el Siglo XX, con la aparición de los medios de comunicación masiva. Trenes, teléfonos, periódicos, radio y televisión se convierten sucesivamente en medios de comunicación, medios para pasar de A a B (Yves Winkin). Este sentido de transmisión predominó por mucho tiempo en las teorías de comunicación, dándosele, como afirma Raymond Williams, el sentido de transmitir, un proceso unidireccional, diferente a compartir en una acción común. En este contexto, la teoría matemática de la comunicación se centra en darle a la comunicación un estatuto científico para estudiarla como tal. Así, El ingeniero electrónico y matemático estadounidense Claude Elwood Shannon, junto a Warren Weaver, publican *The Mathematical Theory of Communication* en 1948. De acuerdo con los investigadores Romina Schnaider, Mariano Zarowsky y Kalil Llamazares, “la preocupación de Shannon no está centrada en la comunicación humana, sino en la comunicación electrónica. Así, el modelo de comunicación de Shannon es lineal: supone un origen, el polo emisor, que transmite una señal, y un final en el polo receptor, que sólo la decodifica. Para el modelo Shannon-Weaver lo importante es que el mensaje llegue al destinatario con el menor ruido posible, en el entendido que la información es la cantidad mínima de unidades que permiten al receptor construir el mensaje de manera correcta<sup>46</sup>”.

Una teoría matemática es una representación, en términos lógicos, de proposiciones que describen el comportamiento actual dentro de un sistema. Esto se da en un intento por describir el sistema real; claramente el intento está sujeto a examen y una teoría es aceptable o no de acuerdo con la forma en que aprueba el examen correspondiente. La teoría matemática de sistema se relaciona con los conceptos de información y entropía de la información, sistemas de comunicación, transmisión de datos, así como la teoría de la distorsión de la transferencia, criptografía, relaciones señal-ruido, control, compresión de datos y temas relacionados.

---

<sup>46</sup> SCHNAIDER, Romina, et. al. Op. Cit. P. 11.



Aún en nuestra época, esta visión instrumental de la comunicación prevalece en los enfoques y contenidos de los medios masivos de difusión. La preocupación de Shannon no está centrada en la comunicación humana, sino en la comunicación electrónica. Sin embargo, huelga decir que a pesar de estar vinculado a la resolución de problemas técnicos, investigadores de distintas corrientes –desde la lingüística estructural hasta la sociología funcionalista– trasladan el modelo de Shannon a las ciencias humanas y por mucho tiempo es considerado el modelo de la comunicación.

Por su parte, Norbert Wiener tenía una gran inquietud en lo que se refiere al funcionamiento de los sistemas. Desde que terminó la Segunda Guerra Mundial, Wiener trabajaba en la teoría de los mensajes, no sólo como un lenguaje sino como un medio de manejar aparatos o grupos humanos: desde el desarrollo de las máquinas de calcular y otros autómatas similares con algunas reflexiones sobre la psicología y el sistema nervioso, hasta una tentativa de enunciar una nueva hipótesis del método científico. Así, en 1948 Wiener había publicado su famoso libro “Cibernética”, o *El control y la comunicación en los animales y las máquinas*, en el cual ya empezaba a plantear conceptos nuevos para la Comunicación y también para la Información. Este libro tenía un carácter esencialmente técnico.

Según Wiener, el hombre tiene una fascinación especial por el lenguaje, que es un mecanismo mental donde hay el peligro por la manipulación de símbolos, por la codificación y por el descifre. Para una mejor comprensión de la teoría de Wiener debemos volver a verificar sus ideas en cuanto a los sistemas y su regulación. Para Wiener, el grado de organización de un sistema puede ser evaluado en función de la medida de probabilidad llamada “Entropía”. Esa noción fue originalmente desarrollada en la Termodinámica —la ciencia del calor—. Al establecer una relación entre los conceptos de entropía e información Wiener asevera que mientras la entropía crece, el universo y todos los sistemas aislados del universo tienen la tendencia a deteriorarse y a perder su carácter distinto, cual es el de cambiar de un estado menos probable hacia un estado más probable de un estado de diferenciación y organización en el cual hay diferencias, hasta un estado sin diferencias y caótico. Pero, mientras el universo como un todo tiende a deteriorarse, existen



algunas áreas en las cuales hay una tendencia limitada y temporaria en el sentido de una organización creciente. La vida puede encuadrarse en algunas de estas áreas.

Hoy día, los avances en los procesos de comunicación, con la utilización de los satélites y otros aparatos suelen posibilitar una comunicación casi total no sólo entre los hombres, sino también entre los hombres y las máquinas, de ahí los sistemas expertos como ejemplo. Aunque haya tantas polémicas al respecto, la llamada “inteligencia artificial” ahí está para comprobarlo. También con respecto a los nuevos soportes de la información, los avances de la tecnología ya son una realidad indiscutible. Los microfilmes, las cintas magnéticas, los CD-ROM y ahora el papel digital son un ejemplo de lo que se está haciendo en la búsqueda de lo que Wiener llamaba “la información adecuada”, y añadió que la principal mercancía que circula en un sistema de comunicación es la información, independiente de su forma física. Otro punto a destacar, en cuanto a la participación de las máquinas en nuestro mundo actual es la posición de Wiener al decir que “las máquinas como tales no ponen en peligro a la sociedad: el peligro se debe más bien al uso que el hombre le da a las máquinas”. Norbert Wiener pretendía poner a la cibernética al servicio de la humanidad y para él quedaba claro que en el mundo cibernético el elemento humano es lo más esencial, puesto que el hombre no fue hecho para las máquinas sino que las máquinas fueron hechas para el hombre.

En los años 40 y 50, un grupo de investigadores norteamericanos, procedentes de distintas disciplinas (lingüística, antropología, sociología, psiquiatría, matemática) desarrollaron reflexiones contrarias a las formulaciones de Shannon. Según estas nuevas posiciones, la comunicación es un proceso social, permanente, que integra múltiples e indisociables elementos: la palabra, el gesto, la mirada, la mímica y el espacio interindividual: contexto, espacio físico, roles, estatus. Según estas nuevas miradas, es un error trasladar a la comunicación humana los modelos de los sistemas eléctricos. A diferencia de los análisis de Shannon que hacen hincapié en el contenido de los mensajes, este nuevo enfoque se preocupa por integrar los contextos al proceso de comunicación. Las aportaciones de los miembros de la llamada Escuela de Palo Alto, también conocido como “Colegio Invisible” porque sus



miembros no pertenecían formalmente a la misma institución, y de la sociología interaccionista, brindan instrumentos para pensar la comunicación como interacción, más que en un proceso simple o lineal. Desde esta perspectiva, ningún elemento del proceso comunicativo puede ser aislado de los demás (como sí hace Shannon en su modelo), porque cada uno tiene valor en el conjunto. A diferencia del modelo lineal donde comunicar es transmitir y descifrar una información desde determinado código. En este modelo, comunicar es construir un sentido en la interacción. El proceso de comunicación desde la perspectiva interaccionista apela a lo que se denomina etnometodología. A través de este método empírico el investigador observa e intenta reconstruir los elementos principales de la interacción.

El investigador Yves Winkin utiliza dos metáforas para contraponer los modelos de Shannon y la escuela de Palo Alto, a saber, en el primer modelo la comunicación funciona como un telégrafo, hay un código mínimo con el que se transmite una información. Lo importante aquí es la rapidez y eficacia con que se transmite. En cambio, para Palo Alto, la comunicación funciona como una gran orquesta. Hay muchos elementos que intervienen a la vez, todos comunican y ninguno tiene un sentido privilegiado o aislado del otro. Sin embargo, el estudio de las pequeñas interacciones y las complejidades de la comunicación cotidiana del modelo orquestal olvida todo lo que está más allá de estos fenómenos. Por ejemplo, no tiene en cuenta las grandes estructuras sociales, como la pertenencia a clases o grupos determinados, las relaciones de poder o la influencia de los medios masivos de comunicación.

La comunicación en el Siglo XX está indiscutiblemente vinculada a los grandes medios masivos. Uno de los aspectos centrales de los estudios en comunicación consiste en indagar las relaciones entre la sociedad y los medios masivos de comunicación. Las transformaciones sociales, políticas, económicas e ideológicas que se verifican a partir de la Revolución Industrial –y que se intensifican de manera considerable en Europa y Estados Unidos, a partir de la segunda mitad del Siglo XIX-, dan lugar a lo que se conoce como sociedad de masas. Así, la sociedad de masas se caracteriza por:

1. La expansión del sistema capitalista industrial.



2. La división y especialización del trabajo: mayor demanda de trabajadores y de calificación laboral.
3. La paulatina extensión de la alfabetización y creación de sistemas educativos modernos.
4. La complejidad de las estructuras sociales.
5. La integración y desarrollo de los mercados y las ciudades.
6. El crecimiento de la población.
7. El afianzamiento del orden social que encuentra su fundamentación en las creencias secularizadas (el individuo, la justicia social, el trabajo reglamentado o la igualdad).
8. Las innovaciones tecnológicas permanentes.

Las grandes transformaciones económicas crean condiciones para el acceso progresivo de vastos sectores de la población a los derechos civiles y políticos (como el derecho al voto y a la educación). El abaratamiento de los costos de producción y la alfabetización favorecen la distribución masiva de bienes culturales y un público ávido de consumir. A finales del Siglo XIX crecen exponencialmente la circulación de periódicos, las ediciones populares de libros y la cultura de masas. En este proceso, ya entrado el Siglo XX la comunicación de masas se potencia con la aparición de nuevos aparatos técnicos (especialmente la radio y el cine).

Existen, así, dos posturas antonómicas en el estudio de la comunicación y en sus ulteriores debates. Una de ellas se centra en la eficacia de los medios como transmisores de datos, en su intencionalidad como diseñadores de mensajes unidireccionales y carentes de feedback, cuyo propósito es que el mensaje viaje de un lugar a otro con la máxima fidelidad, en las mejores condiciones y bajo una codificación y decodificación altamente tecnificada. En este modelo se inscriben Wiener, Shannon, Weaver y los positivistas-funcionalistas. La otra postura es la de quienes enfocan su crítica en el contenido del mensaje y su intención alienadora, como las escuelas de Birmingham y Frankfurt, así como los teóricos marxistas y estructuralistas, quienes han aportado diversos modelos para comprender que la comunicación es un proceso dinámico que se nutre de la dialéctica para proponer nuevas visiones sobre el medio, el mensaje, el emisor, el receptor y la retroalimentación incluyente. En la era de la globalización, Akbar Ahmed critica lo que considera el ataque masivo de



los medios, al que se refiere como una llamada obscena al ruido, al materialismo, al consumismo, a la seducción, a las luces falsas y al engaño. Los medios se ponen del lado de la irreverencia y de la turbulencia, a nadie – dice Ahmed- se le permite la dignidad. Lo que importa enfatizar es el concepto de los medios como poder, como afirmación de superioridad cultural, como extensión de los argumentos políticos, como el actor principal. Los medios son el arma más importante en el arsenal de un país. Esta es la lección suprema de estos tiempos. La cultura occidental está relacionada con la desintegración de la familia, cuya función de autoridad y de formación de moral se ha erosionado por la invasión de los medios en el hogar. Los medios modernos occidentales se hacen temer por su universalidad, por su poder, por la capacidad de penetración de sus imágenes subversivas, por su malignidad y por su hostilidad hacia otros países, costumbres, religiones, culturas, civilizaciones...En el lugar de las viejas estructuras y de los antiguos valores está el vacío.

Sin embargo, la crítica recalcitrante merece un análisis menos lírico y más enfocado, porque si bien es cierto los medios masivos de difusión se han prestado al juego del control propagandístico y de la difusión de pautas acríicas a favor de los poderes públicos, es necesario no confundir el medio con quien lo concentra y lo manipula. En términos de Umberto Eco: ni apocalíptico ni integrado. Ni partidario de satanizar los medios masivos de comunicación por el mero hecho de que plantean esquemas de transmisión y recepción de mensajes codificados cuya significatividad no corresponde a la esencia de la comunicación, ni tampoco amanuense acríico de sus pautas y designios.

Con base en las anteriores reflexiones, encuentro que la Comunicación es una ciencia social imprescindible para lograr el propósito emancipatorio de la conciencia individual. Porque Comunicación, en palabras sencillas, significa “lo que tenemos en común”. Además, es preciso, en primer lugar, comprender que para cambiar el mundo precisamos comprenderlo, aprehender su complejidad y abreviar de sus debilidades y fortalezas para proponer nuevos esquemas de desarrollo y emancipación. El desarrollo de teorías de la comunicación, desde aquellas que centran sus análisis en el establecimiento de circuitos en los que un emisor hiciera llegar, de la forma más clara, sus





mensajes a un receptor, sin considerar los códigos inherentes al mensaje y si el receptor contaba o no con el marco de referencia del emisor para comprender dicho mensaje, hasta aquellos que lograron sistematizar métodos para dar cuenta de los condicionamientos de la publicidad y la propaganda en la sociedad de masas y proponer paradigmas con nuevos enfoques en el estudio del lenguaje, sus signos, significantes y significados hasta el desarrollo de modelos de comunicación horizontal e incluyente, plantea un reto que como comunicólogos no podemos rehuir: encontrar la síntesis en que las contradicciones se reconcilien y plantear la teoría unificada que permee todas las formas de comunicación, desde la interpersonal hasta la comunicación de masas. Somos vasos comunicantes cuya sustancia se compone de lenguajes verbales y no verbales para construir significados. El hombre, como único ser dotado de habla, ha establecido a lo largo de la Historia sus relaciones sociales a partir del lenguaje; en un principio, construyendo dioses y demiurgos para explicarse su presencia en la Tierra, su relación con la naturaleza y el universo, y con su evolución, para organizarse comunitariamente.

Sin embargo, la invención de la imprenta y, posteriormente, del barco de vapor y la maquinaria que produce bienes en serie, abrió paso a una concepción del mundo en la que el sujeto y el objeto se convierten en dos entidades, la primera subordinada a la segunda. Se sacraliza la producción en serie y nace el mercado de bienes y servicios que soslaya las expresiones sublimes del ser humano, la reflexión y la transformación del pensamiento para proponer enfoques basados en el ser, en la creatividad, en la conformación de estructuras que liberen e incentiven lo mejor que hay en cada ser humano, a fin de crear un mundo de conciencia.

### **1.5. El modelo vertical de la comunicación.**

El modelo de comunicación vertical es el que prevalece en los medios de difusión masiva. El diseño de los mensajes, las pautas de difusión, los códigos empleados, los espacios y los tiempos de emisión de los mensajes son decididos por los concesionarios, dueños y directivos de dichos medios. En el periodismo, el modelo de comunicación vertical decide, a nivel del periodismo impreso, qué notas se han de publicar o difundir; tratándose de medios





electrónicos, las pautas técnicas de edición en las cuales se puede deformar el hecho mismo y ocultar la intencionalidad del mensaje que, en la mayoría de los casos, se inclina hacia la presentación de una visión fragmentada y parcializada de una realidad dada. Ejemplos de ello abundan: La guerra de Irak, el origen y las causas del terrorismo, la crisis económica, la imagen de los políticos y todos aquellos eventos cuya descontextualización resulta cotidiana<sup>47</sup>.

En los medios de difusión masiva con enfoques verticales no existe el derecho de réplica. La ética es manipulada y prevalece la línea editorial del medio, derivada de los intereses económicos y políticos que sostiene con los estamentos. En el nombre de la comunicación y la información el proceso iniciado por el emisor resulta en un monólogo cuyo mensaje ha sido tamizado previamente sin la participación del receptor. Nunca se plantea la retroalimentación ni mucho menos el diálogo y el receptor de los mensajes es pasivo, toda vez que su rol está limitado a escuchar y obedecer; a aceptar que lo que ve, escucha y lee es la realidad, una realidad que deberá aceptar sin intentar modificarla.

El modelo vertical de comunicación resulta asimétrico toda vez que el emisor monopoliza la fuente, el código y el medio para transmitir el mensaje. Uno de los análisis más lúcidos sobre la alienación y el condicionamiento subordinado a códigos, fuentes, líneas editoriales y lenguajes unilaterales y producidos desde los medios masivos de difusión, centrados en esquemas verticales de difusión, corresponde al teórico marxista estadounidense Herbert Marcuse, quien subraya que el discurso dominante en las relaciones sociales está impregnado de un lenguaje dirigido a la conservación de los intereses de los grupos que detentan el poder y el dinero; los primeros conformados por la alta burocracia, y los segundos por los empresarios y especuladores financieros, quienes a través del sistema de producción capitalista han incorporado modelos de desarrollado orientados a la obtención de satisfacciones artificiales y accesorios, en detrimento de los valores, los principios y los propósitos que fomenten el acceso de amplias capas sociales a la educación, la cultura, la

---

<sup>47</sup> Mención aparte merece la parafernalia creada a partir del fenómeno telemático denominado Wikileaks, que prueba la existencia de un poder mediático subordinado al político y económico para censurar y eliminar toda disidencia, contraria a los intereses hegemónicos de los países desarrollados.



alimentación, la ciencia y la tecnología. En este contexto, Marcuse critica el lenguaje publicitario, tótem de los propietarios de los medios de producción, y de la plusvalía que éstos generan, mediante el trabajo del asalariado, al señalar que “los agentes de publicidad configuran el mundo de la comunicación en el que la conducta “de una sola dimensión” se expresa a sí misma. El lenguaje creado por ellos aboga por la identificación y la unificación, por la promoción sistemática del pensamiento y la acción positiva, por el ataque consciente contra las tradicionales nociones trascendentes. Dentro de las formas prevalecientes del lenguaje, se advierte el contraste entre las formas de pensamiento “con dos dimensiones”, dialécticas, y la conducta tecnológica o los clichés del pensamiento social. La industrialización y la división social del trabajo, con su consecuente acumulación de capital, que permitió la apropiación de los medios de producción y, por ende, los de difusión en un reducido número de empresarios y burócratas, erigió un sistema cuya razón de ser ha sido, desde siempre, la preservación de los bienes y prerrogativas obtenidas por la explotación y manipulación de dichos medios.

En lo relativo al papel que han desempeñado y desempeñan los medios de difusión, bien señala el escritor Carlos Fuentes que “el proyecto actual del mundo en que vivimos es imponer el silencio en medio de una asamblea de pericos. Oyes hablar pero no oyes nada. Y la abundancia de información se confunde con la buena información. Hoy estamos mejor informados y sabemos menos cosas”. En efecto, Fuentes pone el dedo en la llaga al señalar la paradójica incomunicación que persiste a todos los niveles, ya que si bien actualmente existen más periódicos, estaciones de radio y canales de televisión abierta y por cable, lo que se traduce en mayor información, también es cierto que la calidad de sus informaciones, en la mayoría de los casos, han sido manipuladas, con la consecuente inexistencia de canales que contribuyan a la retroalimentación, o lo que los funcionalistas denominan *feedback*, entre emisor y receptor. Así, el coeficiente de comunicabilidad es prácticamente inexistente entre los medios de difusión masiva y los receptores, quienes, al no contar con recursos técnicos con los que pudiera expresar su opinión o replicar sobre la calidad de los mensajes que le han sido dirigidos, recurre a la comunicación interpersonal o colectiva (diálogo y educación) para contrarrestar la intervención técnica en los materiales difundidos por medios ídem.



Bajo el enfoque anterior, Paolo Freire, en su libro *La Educación como práctica de la libertad*, considera a los medios de comunicación de masas como los propagadores de los mitos, normas y valores de las minorías oligárquicas y, como tales, instrumentos de la comunicación vertical y alienante encargados de ayudar al logro de la subyugación de los oprimidos. En el marco de los estudios pedagógicos, Freire afirma que educar no es extender algo desde la sede de la sabiduría hasta la sede de la ignorancia.

*Para nosotros la educación como práctica de la libertad es, por encima de todo y ante todo, una situación verdaderamente gnóstica, aquella en la cual el acto de conocer no termina en el objeto a ser conocido puesto que entra en comunicación con otros sujetos que también son conocibles.*

Recientemente, Rogers sostuvo que: "...los modelos lineales implican una visión autocrática, unilateral de las relaciones humanas" y calificó al modelo clásico como un "paradigma en extinción". Lasswell, al predecir en 1972 el futuro del mundo de la comunicación en relación con el desarrollo de las naciones, llegó a anticipar dos paradigmas contrastantes. Rotuló a uno como el "modelo oligárquico" que sirve a los propósitos de los centros de poder transnacionales: "Al empeñarse en la consolidación de un orden público mundial oligárquico, los instrumentos de la comunicación son empleados para adoctrinar y distraer...los medios de comunicación de masas proporcionan oportunidades de atención que generan y re-editan planos comunes del pasado, presente y futuro del hombre y fortalecen un sentido universal y diferenciado de identidad e interés común." Para Harms y Richstad, el modelo oligárquico es considerado "como paralelo al modelo lineal, unidireccional de comunicación por transmisión que se ha empleado en el estudio de la comunicación de masas y de otros sistemas controlados por las fuentes."

En la actualidad, y con escasas excepciones, prevalece el modelo de comunicación vertical cuya esencia es la práctica de una pauta difusiva ascendente-descendente, de carácter dominante, impositiva, monológica, manipuladora y antidemocrática. En su obra *La comunicación masiva en el proceso de liberación*, Armand Mattelart resume la esencia del modelo de comunicación vertical, destacando que la clase dominante, al apropiarse de los



medios, determina las pautas de comunicación que impone a las masas mediante mensajes diseñados de manera unilateral.

### **1.6. El modelo horizontal de la comunicación.**

Actualmente, el concepto comunicación horizontal es empleado por las organizaciones para establecer un conjunto de roles dentro de la estructura jerárquica y las líneas de mando, a fin de lograr los objetivos establecidos por una organización. Sin embargo, el significado no puede aplicarse al acto poético porque éste no se propone una labor conjunta ni establecer una línea de autoridad donde en vez de órdenes se transmitan propuestas de mejora y se repartan las responsabilidades en la organización. De acuerdo a los manuales de comunicación organizacional, la comunicación horizontal se establece entre los empleados de un mismo nivel jerárquico para coordinar las actividades de los distintos empleados o departamentos de la empresa; resolver problemas de un departamento; tomar decisiones en las que tengan que intervenir varias áreas y emprender iniciativas mediante reuniones de trabajo, notas, comunicados circulares, trabajo en equipo, debates, sesiones interactivas a través de medios audiovisuales como las teleconferencias e internet.

La comunicación horizontal permite a quienes ejercen un rol de autoridad relacionarse con el conglomerado sin importar los niveles jerárquicos. El modelo de comunicación horizontal está constituido por los siguientes elementos: emisor, mensaje, receptor, feedback, canal, pensamiento, expresión, recepción, interpretación.

En relación con la poesía, el modelo de comunicación horizontal no es aplicable puesto que entre emisor y receptor no se establecen líneas de mando ni se persiguen objetivos. La poesía no materializa logros empresariales, ni se obsesiona por ganar premios por productividad, sin embargo, otorga dones mucho más preciados que los bienes materiales: la identidad, la integridad y la alborozada alegría de una conciencia que se entrega al poder de las palabras, a la evolución del lenguaje y, sobre todo, a la revelación del ser en la



expresividad de su imaginación y en la búsqueda de referentes trascendentales por medio de la poesía, dilatan sus sentidos y su yoicidad.

La poesía es algo más que un modelo de comunicación. Es un acto vital que da voz a la conciencia, que expresa el deseo de la unidad con la alteridad, con la naturaleza, con los enigmas que dan sentido a la existencia y que se revelan en la profundización de las significaciones que construyen identidades lingüísticas. Porque somos mejores personas no sólo cuando leemos poesía, ni cuando la recitamos o la compartimos con los demás, sino cuando el acto poético nos acompaña en cada una de las cosas que hacemos; cuando en realidad podemos fusionarnos con esa búsqueda de experiencias dilatadas y elevadas sensaciones que permitan al espíritu fundirse con lo concreto y con lo abstracto para expresar su propia gnosis, su propia forma de mirar realmente el mundo, para preservarlo, para transformarlo en un mejor lugar para todos. Esa debería ser la finalidad esencial de la poesía y el modelo comunicacional que de ella emane, el cual tendría que ofrecer una serie de proposiciones para que todos pudieran comprenderla, asirla, cantarla, celebrarla y recrearla.

### **1.7. Los vínculos entre poesía y comunicación.**

Si comunicación, en esencia, es el encuentro, mediante el lenguaje, de los aspectos en común entre emisores y receptores, más allá de los medios empleados para ello, el acto poético es comunicativo en la medida que, como señala Louis Stevenson, implica un despertar a la verdadera vida, o sea, “la alborozada conformidad de vivir”. Al liberarnos de la cruda realidad, la poesía nos transporta a estados ideales de igualdad, libertad y fraternidad, postulado liberal enarbolado desde la Revolución Francesa. En la poesía no tienen cabida dogmas, ideologías, chovinismos ni posturas intolerantes contra la pluralidad de razas, lenguas, ideas y clases sociales. Lo único que exige es sumergirse en el mar de la humanidad y en la naturaleza que somos.

Como eje libertario, la poesía nos conduce hacia actitudes sensibles hacia todo lo que signifique vida. Produce lo que Fromm busca para combatir *El Miedo a la Libertad*:



*Por qué la actividad espontánea constituye la solución al problema de la libertad... Hemos dicho que la libertad negativa hace del individuo un ser aislado que en su relación con el mundo se siente lejano y temeroso, y cuyo yo es débil y se halla expuesto a continuas amenazas. La actividad espontánea es el único camino por el cual el hombre puede superar el terror de la soledad sin sacrificar la integridad del yo, puesto que en la espontánea realización del yo es donde el individuo vuelve unirse con el hombre, con la naturaleza, consigo mismo. El amor es el componente fundamental de tal espontaneidad, no ya el amor como disolución del yo en otra persona, no ya el amor como posesión, sino el amor como afirmación espontánea del otro, como unión del individuo con los otros sobre la base de la preservación del yo individual. El carácter dinámico del amor reside en esta misma polaridad, surge de la necesidad de superar la separación, conduce a la unidad...y, a pesar de ello, no tiene por consecuencia la eliminación de la individualidad. El otro componente es el trabajo, no ya el trabajo como actividad compulsiva dirigida a evitar la soledad, no el trabajo como relación con la naturaleza -en parte dominación, en parte adoración y avasallamiento frente a los productos mismos de la actividad humana-, sino el trabajo como creación, en el que el hombre, en el acto de crear, se unifica con la naturaleza. Lo que es verdad para el amor y el trabajo también lo es para toda acción espontánea, ya sea la realización de placeres sensuales o la participación en la vida política de la comunidad. Afirma la individualidad del yo y al mismo tiempo une al individuo con los demás y con la naturaleza...*

*Porque el yo es fuerte en la medida que es activo. No hay fuerza genuina en la posesión como tal, ni en la de propiedades materiales ni en aquella de cualidades espirituales como las emociones o los pensamientos. Tampoco la hay en el uso y manipulación de los objetos: lo que usamos no es nuestro por el simple hecho de usarlo. Lo nuestro es solamente aquello con lo que estamos genuinamente relacionados por medio de nuestra actividad creadora, sea el objeto de la relación una persona o una cosa inanimada...la incapacidad para obrar con espontaneidad, para expresar lo que verdaderamente uno siente y piensa, y la necesidad consecuente de mostrar a los otros y a uno mismo un seudoyó, constituyen la raíz de los sentimientos de inferioridad y debilidad. Seamos o no conscientes de ello, no hay nada que nos avergüence más que el no ser nosotros mismos y, recíprocamente, no existe ninguna que nos proporcione más orgullo y felicidad que pensar, sentir y decir lo que es realmente nuestro...Del mismo modo, consideramos nuestras cualidades personales y el resultado de nuestros esfuerzos como mercancías que pueden ser vendidas a cambio de dinero, prestigio y poder. De este modo, se concede importancia al valor del producto terminado en lugar de atribuírsela a la satisfacción inherente a la actividad creadora. Por ello el hombre malogra el único goce capaz de darle felicidad verdadera -la experiencia de la actividad del momento presente- y persigue en cambio un fantasma que lo dejará defraudado apenas crea haberlo alcanzado: la felicidad ilusoria que llamamos éxito...sólo existe un significado de la vida: el acto mismo de vivir.*





*Si el individuo logra superar la duda básica respecto de sí mismo y de su lugar en la vida, si está relacionado con el mundo comprendiéndolo en el acto de vivir espontáneo, entonces aumentará su fuerza como individuo, así como su seguridad...*<sup>48</sup>

En la poesía no existen certezas, pero sí una amplia gama de posibilidades que nos invita a descubrir perspectivas dilatadas de vida y experiencias intelectuales, morales y sentimentales más profundas. La felicidad tiene muchos significados, pero su núcleo reside en el sentido, en la dirección en la que nos encaminemos para encontrar una realización que una nuestras aspiraciones con el desarrollo de la mente y del espíritu. En la poesía esas posibilidades son reales, auténticas, porque el lenguaje es el vehículo que las posibilita y las potencia, porque es quien permite realizar esas conexiones que nos unen al destino común que compartimos con los otros.

Por ello, Octavio Paz ponderaba que la poesía es el arte más antiguo y universal; nació con el lenguaje mismo y ha acompañado a los hombres en todas sus aventuras terrestres. Hay pueblos sin filosofía y sin novelas; no hay pueblos sin poesía. En su origen y durante milenios la poesía fue un arte oral. La aparición del libro fue el gran cambio: los poemas comenzaron a leerse en lugar de oírse. Pero la lectura de un poema nunca es enteramente silenciosa: al leerlo recitamos mentalmente los versos. En nuestro cráneo resuenan los metros y las rimas; las asonancias y las aliteraciones, las frases que se unen y se desenlazan para unirse de nuevo. La lectura rítmica y que llamamos silenciosa por analogía con la *callada música* de las estrellas que oían, con el espíritu, los pitagóricos. Fusión del oído y la vista: oímos mentalmente las palabras del poema y, al mismo tiempo, vemos la disposición simétrica de las estrofas y el trazado de los signos sobre el papel”.<sup>49</sup>

En su obra *La Pugna Sagrada. Comunicación y Poesía*, el poeta Óscar Wong desarrolla un modelo de comunicación basado en la poesía. Emanada de un poema de Salvador Díaz Mirón, la pugna sagrada por la cual la poesía emerge existe desde el surgimiento del lenguaje. La poesía, para este autor, condensa las emociones y la experiencia sagrada ante las palabras que se hallan en las formas sublimes del acto poético. Wong propone un modelo comunicacional

<sup>48</sup>FROMM, Erich. *El Miedo a la Libertad*. Ed. Paidós. México 1990. Pp. 249-251.

<sup>49</sup>PAZ, Octavio. *El Pacto Verbal*. Vuelta N° 236. Julio de 1996.





que considera el estrato fónico de la poesía, la estructura sintáctica, la representación del mundo, así como los rasgos internos –unidades silábicas, cadencia rítmica, tropos-, sin soslayar las cualidades metafísicas. Es decir, la comunicación poética se logra por los sucesos o experiencia vital –la percepción emotiva del entorno- a través del intermediario –el discurso lírico, el poema- generado por el autor. El cuarto sujeto del arte –el público- es indudablemente el receptor. La poesía no limita su condición de corpus semántico-sonoro. Parte, indudablemente, de una experiencia vital y se entrega a través de un discurso, de una estructura lingüística que contiene la tabla axiológica de la obra. La poesía es imagen, por sobre todas las cosas. Y es que una imagen conceptualiza el entorno emotivo del poeta. El escritor no busca externar el concepto, sino *representarlo* por medio de la metáfora, del símil. Esto constituye la representación de lo abstracto.

Para Wong, en la poesía la preocupación fundamental radica en el lenguaje: cómo expresar el sentido mediante los signos convencionales: la palabra concatenada a otra palabra en una relación perfectamente estructurada. La diversidad de significados que emerge de las imágenes poéticas permite deducir el sentido, el rasgo distintivo de la obra lírica, de ahí el ceremonial que gira alrededor del poema. Creador y espectador conciliados, comunicados por la obra...Citando el discurso de ingreso de José Gorostiza a la Academia Mexicana de la Lengua, Wong anota que la poesía constituye una investigación de ciertas esencias –el amor, la vida, la muerte, Dios- que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, se pueda ver a través de éste. Guillén y Gorostiza –señala Wong- hacen hincapié en lo mismo: la Poesía señala lo esencial de la vida...la poesía toca lo sublime, lo metafísico de la realidad; por ello agrega que eso que llamamos poesía no es otra cosa que “una especulación, un juego de espejos, en el que las palabras, puestas unas frente a otras, se reflejan unas en otras hasta el infinito y se recomponen en un mundo de puras imágenes donde el poeta se adueña de los poderes escondidos del hombre y establece contacto con aquel o aquello que está más allá”.

Agustí Bartra sostiene que hay en el hombre el invencible deseo de desentrañar lo que cree conocer por la experiencia o por la intuición. Una obra, un ser, es algo más que una simple cosa, allende la naturaleza que



participa. No hay evidencias, sino esencias y presencias, y los análisis más exigentes se agotan en los desiertos de la metafísica. Y en los desiertos de la razón que busca deslindes.

Joseph Brodsky, Premio Nobel de Literatura 1987, trascendiendo la condición de paria con la que fue etiquetado por el régimen soviético, amplió los horizontes sobre la comunicabilidad de la poesía y la forma en que nos mueve y conmueve:

*(...) La poesía no es una diversión ni, tampoco, una forma de arte; más bien constituye nuestra finalidad como especie. Si el habla es lo que nos diferencia del resto del reino animal, la poesía que es la forma superior del habla, constituye, por así decirlo, nuestra diferencia genética con las bestias. Si prescindieramos de ellas nos condenaríamos a formas inferiores de comunicación como la política, el comercio, etc. En una palabra, la poesía es lo único que nos protege de la vulgaridad ajena. Además la poesía es un acelerador colosal de la conciencia de quien la escribe y de quien la lee. Te permite descubrir vínculos, relaciones insospechadas ocultas en la lengua y el habla. Es un instrumento único de conocimiento (...).*

Brodsky señala que el rigor técnico en la forma, el ritmo y la métrica de la poesía no constituye obstáculo alguno para construirla. Aclara que en poesía “no se escriben versos “sobre” algo ni tampoco “en nombre” de algo. Se escribe por una necesidad interna, un zumbido verbal que anida en tu interior y que es a la vez psicológico, filosófico, moral...Escribir significa ese zumbido...”<sup>50</sup> O como indica el célebre Pablo Neruda en sus memorias: “La poesía no es una materia estática, sino una corriente fluida que muchas veces se escapa de las manos del propio creador. Su materia prima está hecha de elementos que son y al mismo tiempo no son, de cosas existentes e inexistentes...La poesía es siempre un acto de paz. El poeta nace de la paz como el pan de la harina...”<sup>50</sup>

Como un modelo abstracto de comunicación, en las primeras lecciones de su ensayo sobre poética *El Arco y la lira*, Octavio Paz, nos revela la inasible esencia de la poesía:

<sup>50</sup>NERUDA, Pablo. Confieso que ha vivido. Memorias. De. Seix Barral. Pp. 171-172 y 193.

*La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de salvar 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 espiritual. Plegaria al vacío, dialogo 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. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno; el poema es una careta oculta del vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!...<sup>51</sup>*

Alí Chumacero añade que “escribir poesía no es arar en el mar. La poesía conforta, libera y enriquece, en un ámbito superior, nuestras posibilidades de existencia. Porque la poesía revela, descubre, colma de gracia el vacío, es símbolo y al mismo tiempo crea una relación que establece vínculos singulares entre el hombre y el espacio que lo rodea. Traducir lo que presienten los sentidos, mirar hacia adentro, más allá de las superficies, conocer el trasfondo de los objetos, son cualidades de quien escribe poesía. Cuando el poeta a solas, toma la pluma y recoge en las palabras su emoción, opone un dique al transcurrir del tiempo y a tornarlo en un río que regresa constantemente a su principio. Como la estatua asentada en la quietud, la poesía desvanece la amenaza de lo efímero, el misterio de la desaparición, pues lo cotidiano fluye a su través, transformando en una nueva realidad, o al menos en una realidad existente”<sup>52</sup>.

<sup>51</sup>PAZ, Octavio. El Arco y la lira. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición. 1967. Pp. 13-14.

<sup>52</sup> <http://www.jornada.unam.mx/2003/08/14/03an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1>



En el *Laberinto de la Soledad*, Octavio Paz destaca: “No es extraño, así, que la sociedad persiga con el mismo encono al amor y a la poesía, su testimonio, y los arroje a la clandestinidad, a las afueras, al mundo turbio y confuso de lo prohibido, lo ridículo y lo anormal. Tampoco es extraño que amor y poesía estallen en formas extrañas y puras: un escándalo, un crimen, un poema...”<sup>53</sup>. Quizá nunca como ahora la necesidad de recurrir a la poesía como una forma de expresión y de entendimiento de la vida y los seres humanos, con toda su cauda de contradicciones, abra el camino para lograr la plena identificación ontológica que aflore las virtudes del ser humano, virtudes que lo lleven a vivir en comunión y mostrar mayor sensibilidad ante los problemas sociales y configure una humanidad consciente de las posibilidades infinitas de crear como antítesis de la tendencia necrófila de la autodestrucción. Poesía, como palabra mayor y comunicación surgida del habla, es, como señala el filósofo Eduardo Nicol, “Buscarse a sí mismo en el otro, lo que significa que la mismidad implica la soledad y al mismo tiempo el afán de salir de ella...Era pues inevitable que el verbo encontrara la poesía, que es la más segura forma de comunicación, la entrega sin compromisos...”<sup>54</sup>.

De acuerdo con Nicol, la poesía no tiene más de tres mil años de haber sido descubierta, y, al igual que la filosofía, “podemos ver que entonces la palabra no sirve solamente para hablar de las cosas, sino que puede incrementar el inmenso tesoro de las cosas: el universo...La poesía es hermana de la escultura: cada poema es una estatua del hombre. Palabra marmórea, que está ahí para siempre, inalterable, definitiva aunque sólo un ejemplar posible, arraigado en su tiempo. Se dan juntas en la poesía la permanencia y el devenir de la vida...También la poesía es un lenguaje especial, resulta insensato, como hace Platón, juzgarla con el criterio posterior que establece la filosofía; pues lo que en ésta importa es la verdad, mientras que la poesía es una forma de musicalidad nueva en la cual la verdad es lo que no importa. La novedad del lenguaje poético respecto del común es justamente el incremento de esa musicalidad. El mundo poético lo crea el poeta pensando en sonidos, tanto como en imágenes. Por eso nadie pretende que la poesía exponga al ser, como

---

<sup>53</sup> PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica. México, 1981, pp. 179-180.

<sup>54</sup> NICOL, Eduardo. *Formas de hablar sublime: poesía y filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, México, P. 46.



la filosofía. Las cosas son como el poeta decide libremente que sean...Hablar bien poéticamente es hacer buena música con las palabras”<sup>55</sup>.

Saúl Yurkievich sostiene que la poesía “es el ejercicio potenciado y confabulado de todas las facultades humanas, y una de ellas es la inteligencia...Creo que la poesía opera como apertura del sentido, como una gota de agua sobre el lago tranquilo: las ondas se van ampliando casi ilimitadamente. La poesía trabaja con la ambigüedad, con lo oscuro; indudablemente, con lo informe, lo limítrofe; la poesía no aporta ninguna seguridad, es una zona abierta, equívoca, y, a la vez, fascinante, porque te pone en contacto con las otras intuiciones, lo que no sabemos, las dimensiones aplastantes, lo misterioso, lo enigmático, ‘Lo otro’...La poesía es un estado vibratorio de la palabra, así como se puede decir que hay un estado vibratorio de la materia; entonces nadie sabe exactamente lo que escribe...es la poesía la que entra en contacto con esas incertidumbres. Para mí, aparte del pasmo que despierta en nosotros un sentimiento de exaltación ante una persona o un paisaje que nos consterna o nos subyuga, sólo podemos dejar evidencias pasajeras, paraísos fugaces...Para mí, la materia verbal es como la materia musical en el sentido pleno del término...la poesía es tentativa, no es una religión aunque eso no la priva de una relación trascendental ni impide que toquemos el misterio de lo inconmensurable...En la poesía se maneja en vivo la actividad mental, y cuando digo mental no me refiero solamente a lo intelectual. Creo que es algo así: el hervidero de la conciencia...”<sup>56</sup>

En una entrevista concedida a Guillermo Sheridan el 19 de agosto de 1997, Octavio Paz señalaba que “la memoria es fundamental en la poesía...la poesía está hecha de lo que uno ha vivido sufrido, gozado, etcétera...”. Paz rechaza que la poesía posea contornos elitistas y confirma su escepticismo en la superstición, sobre todo “la de los exquisitos que creen que la poesía es de una minoría de elegidos y de escogidos. No, yo creo que la poesía es de todos y de nadie. La mejor definición sobre el número de poetas, sobre lo que significa ser un poeta escogido la dio el poeta español Juan Ramón Jiménez, cuando dijo que sus libros estaban dedicados a la inmensa mayoría, es lo que yo creo...Lo que yo creo es que el escogido que es cada uno es un don nadie, es

<sup>55</sup> , NICOL, Eduardo. Op. Cit. Pp. 46-48.

<sup>56</sup>Entrevista a Saúl Yurkievich. Patricia Vega. *La Jornada*. 26 de mayo de 1997. P. 27.



decir que todos tenemos una personalidad propia, única e inconfundible, se confunde con el viento, con los pasos en la calle, con los ruidos de la otra esquina y con el silencio de la memoria; la memoria que es la gran fabricante de fantasmas...yo siempre he pensado que la poesía está hecha de palabras. La poesía no está hecha de letras, como las novelas, sino de palabras, es decir, de algo que se oye. Por eso la gente puede ir o podría ir -si fuese más civilizada - a oír conciertos de poesía, pero no podría ir -porque es imposible- a oír conciertos de novelas; lo interesante de la novela es muy distinto a lo que es interesante en la poesía.

La poesía nace de un pacto y ese pacto funda a la humanidad: el hombre que habla y el hombre que escucha, y en el poeta se da esa dualidad. Cuando el poeta escribe, el poeta está escuchando pero no se escucha a sí mismo -y si cree que se escucha a sí mismo es un tonto- está escuchando la voz de su lengua, está escuchando al idioma, y al escuchar al idioma está escuchando a sus padres, a sus hermanos, a sus novias, a sus muertos, al muerto que va ser él un día. Frente al auge de las nuevas tecnologías, Paz consideraba que ante ellas la poesía seguirá conservando su doble significado de fiesta y ceremonia. Usted -dice a Sheridan- ha unido muy bien las dos palabras: ceremonia y juego, no olvidemos que la poesía es juego y que hay que saberse reír de los poemas. Aquel que no sabe reír con un poema no sabe lo que es un poema; pero también la poesía es ceremonia, es decir, es un acto que nos arranca de la realidad inmediata y nos sumerge en otro tiempo. Y puesto que he mencionado la palabra tiempo, que es fundamental en mi pensamiento, quiero decirle que, para mí, una vez más, la poesía no es sino tiempo, y siendo un tiempo es muchas cosas: es juego, es rito, es ceremonia, pero sobre todo apuesta, el juego es una apuesta; estamos apostando con nosotros mismos, con nuestra vida. El juego es la apuesta vital por excelencia y, por eso, la poesía es una apuesta vital...”<sup>57</sup>

En una carta fechada el 24 de abril de 1969, texto inédito para los lectores en ese entonces, el novelista mexicano Carlos Fuentes dirigió un mensaje cargado de poesía a Pablo Neruda, a propósito de la matanza del 2 de octubre de 1968, perpetrada en la Plaza de las Tres Culturas. En dicha comunicación, Fuentes hace referencia a la poesía de la siguiente manera: “¿No es el poeta un

<sup>57</sup>Entrevista realizada por Guillermo Sheridan a Octavio Paz en el noticiario 24 Horas de la Noche, Televisa, Canal 2, 11:15 horas.





mitólogo sin nombre que rescata lo olvidado, celebra lo existente y ve todas las cosas que aún no sabemos nombrar?, ¿no crea un poeta esos espacios en los que puede haber y, más aún, resistir todo lo que es el hombre?, ¿no crea todos los tiempos en una sola liberación simultánea?...”<sup>58</sup>. “Nadie nos revelará nunca el misterio de la poesía”, afirma Dámaso Alonso en su trabajo *Originalidad de Bécquer*: “Vanas alusiones, corredores que dan vueltas en el aire, palabras tan aparentemente claras que nos engañan con su luz y, en su diafanidad, nos celan el secreto intacto”. Y se pregunta más adelante: ¿La poesía es el pensamiento? ¿Es el ritmo? ¿Es la imagen? Cada uno de estos elementos puede venir de sitios distintos, y aun pueden juntarse todos...y la poesía no concurrir a la cita -y no pretendo revelar el secreto intangible, sino sólo aislarlo- consiste en una íntima vibración del poeta, por vías de misterio comunicada a su obra; vibración que en ondas de luz nos descubre hasta profundidades últimas, como en prodigio, el pensamiento nítidamente traslucido e intensificado, temblor que avanza en música a lo largo del ritmo, sacudida que hace fúlgida la imagen, vibración, estremecimiento, furia lo llamaron los antiguos, que une todos esos elementos, y ya, en la obra inconsútil, pensamiento, imagen, ritmo, son un solo e indivisible ser: la criatura de arte, el poema...”.<sup>59</sup>

“Para Claude Lévi-Strauss, quien ubica a la poesía a medio camino entre el lenguaje y el arte, ésta “parece situarse entre dos fórmulas: la de la integración lingüística y la de la desintegración semántica”. Se trata, según él, “de tomar el lenguaje como objeto y de triturar este objeto para añadirle, o para extraer de él, una significación suplementaria”. Y al no existir homología entre las palabras y los objetos señalados por ellas, “el lenguaje articulado puede *significar* de cualquier manera”. Claro está que esto tiene un límite, puesto que, como precisa Robert Escarpit en su *Sociología de la Literatura*, “el estilo no es solamente el hombre, es también la sociedad”; y quien traspasare estilísticamente ese límite, no podría ser comprendido por nadie. No puede negarse que “en el nivel lingüístico, el escritor no dispone más que del vocabulario y la sintaxis que la colectividad emplea para expresar sus evidencias”. Dentro de esto, no obstante, la libertad expresiva, -y comunicativa- es grande para el poeta, por virtud de los mecanismos que

<sup>58</sup>Proceso N° 1092, 5 de octubre de 1997, Pp. 52-53.

<sup>59</sup>AGUIRRE, Mirta. Op. Cit. P. 8





coloca a su alcance la extensión tropológica del lenguaje, ese fenómeno mediante el cual una cosa -palabra, frase- además de su propia significación, adquiere otra y se convierte en alusión a otra. Esa lingüística aptitud traslaticia, sin la cual la poesía es inconcebible y sin la cual hasta es inconcebible el habla, no es invento estético de profesionales de las letras, sino producto natural de un proceso que no puede comprenderse sino retrocediendo a días muy remotos: producto en incesante evolución hacia una creciente complejidad culta, pero no por ello “misterio” ni “vibración inexplicable” de determinadas sensibilidades”.<sup>60</sup>

“La suprema finalidad del arte -de la poesía- como de la ciencia, es la de llegar a lo desconocido, a la incógnita tierra no hollada antes por nadie, para lo cual tiene que recorrer las sendas de lo conocido que es siempre conocido imperfectamente. No hay que repetir que el pensamiento por imágenes tiene un modo peculiar de ir de lo conocido a lo que no conoce, un método que no descoyunta lo real ni en el espacio, ni en el tiempo, ni en su propio ser; y que no separa abiertamente la representación del concepto, aunque aquella prevalezca”.<sup>61</sup> “...sólo los poetas hablan verdaderamente, o si se quiere, que los hombres no hablan en tanto son poetas. Sólo existe una distinción empírica entre el *homo loquens* y el *homo poeticus*: es por pura comodidad que ciertos hombres, que tienen una expresión-intuición más rica y más compleja, son llamados poetas”.<sup>62</sup>

Un concepto romántico de la poesía lo ilustra fehacientemente Shelley, al señalar que “El Poeta es un ruiseñor que canta en las tinieblas para encantar, con sus sonidos, su propia soledad; sus auditores semejan seres sumidos en éxtasis por la melodía de un músico invisible, emocionados, arrebatados, pero ignorantes de dónde procede tal melodía y de por qué los arrebatara así”. En este tenor, Shelley explica que el ejercicio de la poesía no es una facultad que se ejerza según determinación de la voluntad. “Nadie puede decir: Voy a hacer poesía. Eso no puede decirlo ni el poeta más encumbrado; pues el espíritu, en el acto de la creación, es como un carbón evaporado que por virtud de alguna influencia invisible, algo así como un hálito inconsciente, produce transitoria luz; esa influencia viene de adentro, como el color de la flor que se marchita y

<sup>60</sup>Ibidem, pp. 17-18.

<sup>61</sup>Ibidem, p. 36.

<sup>62</sup>Grupo Gama, Jean Mukarowsky, et. al. El lugar de la Literatura. Editorial Solidaridad. México, 1980. P. 27.



cambia en cuanto se desarrolla; nuestra naturaleza consciente no puede profetizar ni su desenvolvimiento ni su desaparición.

En *El Banquete*, dice Platón: “Ya sabes -dice Sócrates, exponiendo las razones de Diótima, una mujer de Mantinea- que la palabra poesía tiene numerosas acepciones, y expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no-ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía, y que todos los artistas y todos los obreros son poetas.

Para Platón, Poesía es arte de crear, de hacer pasar del no-ser al ser, de inventar ficciones. “Los poetas no están con la sangre fría cuando componen sus preciosas odas, sino que desde el momento en que toman el tono de la armonía y el ritmo, entrar en furor, y se ven arrastrados por un entusiasmo igual al de las bacantes, que en sus movimientos y embriaguez sacan de los ríos leche y miel, y cesan de sacarlas en el momento que cesa su delirio...El Poeta es un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no le arrastra y le hace salir de sí mismo. Para Platón, el poeta es un individuo inspirado, “a manera de profetas y otros adivinos”, que están “fuera de sí mismos”. Pero esta necesidad del Poeta, para serlo y en el instante en que lo es, de estar “fuera de sí”, “fuera de su buen sentido”, ha de serle fatal en la República platónica, adonde le será negado el acceso, porque, amonesta el filósofo, “en el momento que recibáis en ella a las musas voluptuosas, sean épicas, sean líricas, el placer y el dolor reinarán en vuestro Estado en vez de la ley y de la razón”. Frente al concepto mágico de la Poesía dado por Platón, Aristóteles inicia el análisis racionalista y científico del fenómeno poético, partiendo de la realidad histórica del mismo.

En su discurso de agradecimiento ante la Academia Sueca por el otorgamiento del Premio Nobel 1987, el poeta ruso Joseph Brodsky destacó que la poesía rara vez ha llegado al uno por ciento del total de la población y que este era el motivo por el cual los poetas de la antigüedad o del Renacimiento gravitaban en torno a las cortes, las sedes del poder; este es el motivo por el que hoy en día los poetas llegan en tropel a las universidades, las sedes de la sabiduría. Para Joseph Brodsky la literatura, y especialmente la poesía, constituyen el sustento de la evolución humana y el único medio que tenemos para asegurarnos moralmente. Las letras –enfaticó- son un conjuro contra el horror



que nos rodea, representan un antídoto contra el canibalismo de la sociedad son la más grande enseñanza de nuestro pasado y la mejor ayuda que tenemos para enfrentar el presente y el futuro. La interrupción del curso normal de la literatura -lo que ocurrió durante el estalinismo- reduce el potencial de una sociedad, frena su evolución y, en última instancia, pone en peligro su supervivencia. A decir de Brodsky, el dolor y la injusticia humana serían menos terribles si nuestros gobernantes fueran buenos lectores literarios.<sup>63</sup>

Para Salvador Elizondo, “El poema es una lucha entre la sensación y el lenguaje...El poeta tiene que estar inmerso en un universo que no es estrictamente del lenguaje, sino que atiende a otros sentimientos, sentimientos y estados de ánimo que no se pueden expresar por el lenguaje”.<sup>64</sup>

Así, el poeta, aunque se lea como una contradicción o una inconsistencia dialéctica, comunica lo incomunicable, porque, como señala el filósofo Fernando Savater, la poesía es “la comunicación más difícil y exquisita de todas. Por medio de la poesía se comunica de un espíritu a otro no lo genérico y repetitivo sino lo único e irreplicable de cada vida...”.<sup>65</sup> “La palabra es un don del poeta, sólo que lo sobrepasa a él y a sí mismo...sus palabras son un continuo manar de imágenes que no son sino transformaciones cuyo acto es la vida...como dijera Paz: La poesía se dice se oye: es real/Y apenas digo es real/se disipa./ ¿Así es más real? La poesía -parece sugerirnos Paz- es un decir que siempre está al borde del silencio, y en el silencio está su verdadera realidad, que es lo imaginario o no dicho. O la poesía es una revelación instantánea o una epifanía que sólo se ilumina en la imaginación -esa mirada secreta- del lector. La poesía, por eso, vive a la intemperie, en una libertad que es la de la Palabra...”.<sup>66</sup> “La poesía es un acto amoroso, ya que no establece una lucha de contrarios, sino, a la manera de Milan Kundera, “es una búsqueda de la mitad perdida de nosotros mismos”. La poesía no es una actividad que excluye a las demás. Podemos amar la poesía, incluso fomentar su difusión e insertarla en la dinámica del trabajo, de la escuela, del hogar y de las demás relaciones interpersonales y dedicarnos tranquilamente a los negocios de la vida. Para ello, resulta oportuna la afirmación de Gabriel Zaid

<sup>63</sup>Revista Proceso N° 1005 del 5 de febrero de 1996. P. 61

<sup>64</sup>Renato Ravelo. Nota Informativa. *La Jornada*. 25 de junio de 1998. P. 25.

<sup>65</sup>SAVATER, Fernando. Un Educador Insustituible. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. P. 22.

<sup>66</sup>Sucre, Guillermo. Mi itinerario con Octavio Paz. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. P. 24.



establece al señalar las bondades de la poesía en la práctica. “Hay que ver la poesía en la práctica: en el mundo del trabajo y los negocios, del prestigio social y el poder político, de la ingeniería y las computadoras, de la vida amorosa y cotidiana”. La anterior cita es la nota introductoria del primer ensayo sobre la poesía que el escritor Gabriel Zaid publicó en 1985.<sup>67</sup>

Contrariamente a lo que se piensa comúnmente, la poesía no es una actividad exclusiva de bohemios, ni técnica literaria dominada por una élite de poetas, porque la poesía está hecha de palabras que pronunciamos todos los días. “Desde que empecé a escribir poemas -Dice Octavio Paz en el prólogo de *El Arco y la lira*- me pregunté si de veras valía la pena hacerlos: ¿No sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?” La cuestión de la vida es más importante que la cuestión de los versos, los negocios, la política, la ciencia o la filosofía. La cuestión de los versos, como todas, importa al convertirse en una cuestión vital”.<sup>68</sup> Paz sostiene que la ambición de una poesía total, es decir, de la vida convertida en poesía comienza con los románticos alemanes, quienes consideraban que la poesía como totalidad debería consistir en “Una vida inspirada, una vida que fuese enteramente creadora, (y que) no podría limitarse al dibujo o a violín, ni sacrificarse a una obra, por grandiosa que fuese. Esto lo vieron bien los surrealistas. Y si fracasaron no fue en apuntar hacia eso, sino en creer, como los primeros cristianos, que la parusía era inminente: que la historia había llegado a su fin. La poesía como absoluto llega en ellos a sus últimas consecuencias: estalló al querer hacer milagros de verdad”.<sup>69</sup>

En su obra *Artistas y Rebeldes*, el filósofo anarquista Rudolf Rocker identifica dos etapas en la historia de la humanidad: la primera, creativa en materia de movimientos, propuestas, revoluciones, ideologías y aportaciones culturales; la otra es la etapa destructiva, inerte, solitaria, escindida y dispersada en fragmentos de olvido. Rocker destaca: “Frecuentemente se habla de periodos creadores y de periodos destructivos en la historia, siendo esta clasificación acertada hasta cierto punto. Hay épocas en que lo viejo, la herencia del pasado, para todas las generaciones venideras, empieza a derrumbarse, millares de fuerzas subterráneas minan todas las instituciones sociales, todos

<sup>67</sup> ZAID, Gabriel. *La Poesía en la Práctica*. De. Fondo de Cultura Económica, 1985. Pag. 7.

<sup>68</sup> PAZ, Octavio. Op. Cit. P. 39.

<sup>69</sup> Ibidem. P. 63.



los conceptos y las creaciones éticas que los hombres de la antigüedad veneraran como condiciones fundamentales, sagradas e inmutables de la vida. El respeto por la tradición desaparece poco a poco; los vetustos principios de la moral se disgregan, todo se disuelve, todo se agita, el espíritu ya no haya cabida en los estrechos límites de lo estable y trata de abrirse camino hacia algo nuevo y desconocido...”<sup>70</sup>. El filósofo alemán colige que en el caos existe la gestación de movimientos revolucionarios capaces de transformar las estructuras caducas y anquilosadas en una dinámica social y moral susceptible de producir los valores y condiciones creativas empleadas como contrapesos a los excesos del poder político. En la citada disgregación de los componentes sociales “se diseñan con mayor nitidez las tendencias y las aspiraciones puramente individuales... Las viejas formas sociales, que antes abarcaban la generalidad de los individuos, quedan rotas; la unidad social se disuelve en fuerzas y anhelos individuales, falta el gran vínculo y por consiguiente a condición fundamental de toda actividad creadora. Mas el instinto creativo del hombre es invencible, siempre, aun cuando destruye, se siente creador, y si el estado social de la época no le permite dar origen a algo positivo, cuando la falta de unidad moral y social le resta posibilidad de realizar una labor constructiva, crea entonces algo puramente imaginativo, abstracto, construye nuevos sistemas filosóficos, nuevas concepciones del mundo, inventa utopías y edifica en su mente templos y palacios para el porvenir; en una palabra: levanta castillos en el aire, es arquitecto de la fantasía, mas no en la realidad...En los periodos creadores las aspiraciones sociales son las más importantes y decisivas. Las tendencias esencialmente individuales se pierden en el gran motivo social, o mejor dicho, se nivelan y aspiran consciente o inconscientemente a la misma unidad social...En la historia del arte y de la literatura esa diferencia entre los periodos constructivos y destructivos aparece más evidente aún. No es mera casualidad que en una época como la nuestra ocupe un grado tan bajo el arte arquitectónico. En realidad, carecemos actualmente de una arquitectura propia y sólo nos limitamos a copiar con más o menos habilidad los modelos de los antiguos maestros. Y eso es muy explicable, pues la arquitectura es la más social de las artes, así como la música es la más individual. La arquitectura sólo puede desarrollarse en grandes épocas constructoras, cuando el instinto colectivo abraza todas las

---

<sup>70</sup>, ROCKER, Rudolf. *Artistas y Rebeldes*. Ediciones Reconstruir. México, 1989. Pp. 7-15.



aspiraciones individuales, cuando el deseo de crear se manifiesta como una necesidad general...”.<sup>71</sup>

En efecto, la producción de mercancías destinadas a la comodidad, al ornato y a la satisfacción de estériles vanidades, ha relegado a un plano secundario los aspectos sublimes de la cultura y sus manifestaciones artísticas. “En la actualidad la poesía es un género que está en retirada, pero claro que fue siempre así, hubo épocas en que se concedía a la poesía un lugar mucho más importante y había un amplio repertorio temático. En cambio ahora, en nuestros tiempos bulliciosos, su voz resulta demasiado discreta. Como dijo Wislawa Szymborska: “La poesía concentra el pensamiento sobre la palabra con la cual describimos al mundo, exige contemplación. Los lectores de poesía también son reducidos...”.<sup>72</sup>

Sobre la condición marginal que caracteriza a la poesía, la escritora polaca añade: “El poeta contemporáneo es escéptico y desconfía incluso -o más bien principalmente- de sí mismo. Con desdén confiesa públicamente que es poeta -como si se tratara de algo vergonzoso... En las encuestas o en los encuentros con los amigos ocasionales, cuando el poeta se ve forzado a definir su profesión, acude al término genérico “escritor” o al de alguna otra profesión que adicionalmente ejerza... No existen profesores de poesía, lo que haría suponer que esta actividad requiere de estudios especializados, exámenes presentados en fechas precisas, disertaciones teóricas rematadas con bibliografía y notas y, finalmente, los diplomas recibidos con solemnidad. Todo, esto, a su vez, significaría que para graduarse de poeta no bastarían las hojas de papel, aun cuando estuvieran llenas de excelentes versos, sino que se necesitaría, sobre todo, un papel con sello y firma. Recordemos que justamente esta fue la razón por la que condenaron al destierro a Joseph Brodsky, orgullo de la poesía rusa, quien más tarde fue galardonado con el Premio Nobel. A Brodsky se le clasificó como “parásito” por no contar con un certificado oficial que le permitiera ser poeta... En países más dichosos, donde la dignidad humana no es transgredida tan fácilmente, los poetas, obviamente, quieren ser publicados, leídos y entendidos, pero ya no hacen nada o casi nada en su vida cotidiana para destacar entre la gente. Sin embargo, hace poco, en

---

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> LIBURA, Krystina Viveros, Arturo. El Asombro y la Revelación. La Jornada 27-VII-97. Suplemento Cultural. P. 8





las primeras décadas de nuestro siglo, a los poetas les gustaba escandalizar con su ropa extravagante y con un comportamiento excéntrico. Aquellos no eran más que espectáculos para el público, ya que siempre tenía que llegar el momento en el que el poeta cerraba la puerta, se quitaba toda esa parafernalia: capas y oropeles, y se detenía en el silencio, en espera de sí mismo frente a una hoja de papel en blanco que en el fondo es lo único que importa.

Hay, hubo, habrá siempre un número de personas en quienes de vez en cuando se despierta la inspiración. *A este grupo pertenecen los que escogen su trabajo y lo cumplen con amor e imaginación.* Hay médicos así, hay maestros, hay también jardineros y centenares de oficios más. Su trabajo es una aventura sin fin, a condición de que sepan encontrar en él nuevos desafíos cada vez. Sin importar los esfuerzos y fracasos, su inquietud no desfallece. De cada problema resuelto surge un enjambre de nuevas preguntas. La inspiración, cualquier cosa que sea, nace de un perpetuo “no lo sé”. También el poeta, si es un verdadero poeta tiene que repetirse perpetuamente “no sé”. Con cada verso intenta responder, pero en el momento en el que pone punto final, le asaltan las dudas y empieza a advertir que su respuesta es temporal y en ningún caso satisfactoria. Entonces prueba una y otra vez, para que a las sucesivas muestras de su insatisfacción consigo mismo los historiadores de la literatura las sujeten con un clip enorme para denominarlas “La Obra”.<sup>73</sup>

Porque, como dice Eduardo Nicol, el lenguaje poético es la forma superior del habla: nos distingue del reino animal porque en la construcción del mensaje poético emplea la imaginación, la voz, la palabra, imprimiéndole conceptos y significados de un invaluable valor estético y artístico. El reino de la poesía pertenece a los estados de soledad y comunión; soledad para pensar la vida, la naturaleza, la pasión y la belleza, expresándola en el lenguaje poética, en las formas verbales que hablan por el ser que mana su origen pero también por toda una humanidad que aspira a liberarse de las cadenas de los condicionamientos que encadenan su conciencia. La poesía es comunión porque siempre se dirige a otro, siempre construye un camino para que la voz interior que mana de un poeta se refleje en el otro, quien identificará en las palabras del poeta sus anhelos, aspiraciones, sueños, el sentido de sus

---

<sup>73</sup>SYMBORZSKA, Wislawa. Fragmentos de su discurso de recibimiento del Premio Nobel de Literatura 1996 ante la Academia de Ciencias de Suecia. Suplemento Cultural de *La Jornada*, pp. 10-11.





búsquedas, la voz de su conciencia. Si es por un libro, por un recital, por un medio audiovisual o, como El Quijote, por una hoja de papel levantada del piso, no importa a que medio se recurra para regalar la poesía. Lo que la poesía quiere es comunicarse, perpetuar el estado extático de lo que le ha sido revelado al poeta; encontrar lo que hay de común entre los hombres cuando se olvidan o dejan de lado sus miedos y sus egos para hermanarse, para escalar la contemplación cognitiva de la palabra en movimiento, la sublimación emotiva de las palabras danzantes y la unión de lo diverso en la conciencia colectiva para crear belleza y armonía frente a la barbarie, eso es comunicación.



## **CAPÍTULO DOS. Elementos constitutivos para el estudio de la poesía y la comunicación en la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

Considerando que el método es la forma en que sistematizamos el conocimiento y diseccionamos el objeto de estudio para extraer las hipótesis que permitan ofrecer un acercamiento a lo epistemológico, recorro, en primer lugar, al ensayo cuya esencia se centra en el arte de juzgar, en el contexto de verdades provisionales en el tiempo, una serie de planteamientos alrededor de un tema u objeto de estudio.

De esta forma, el presente trabajo, en su proceso dialéctico, se decanta en dos vertientes, a saber, la parte objetiva o de los hechos, en la cual se vierten los argumentos basados en la investigación, el análisis y la crítica y la parte subjetiva o heurística, en la cual literariamente pretendo hallar o aproximarme a una idea que parte de un problema abstracto como lo es la poesía, el lenguaje y la comunicación para examinar dichos conceptos a la luz de un ejemplo concreto, como lo es el análisis de la película *La Sociedad de los Poetas Muertos*, a través del método nomológico deductivo y de la hermenéutica, herramientas epistemológicas para el estudio de las ciencias sociales, a los que me abocaré en las siguientes páginas.

Por principio de cuentas considero necesario establecer lo que es la hermenéutica, entendida como método de interpretación de los textos para encontrar su sentido último u oculto, a fin de extraer y delimitar la hermenéutica en la cual basaré mi estudio del filme *La Sociedad de los poetas muertos*.



Desde Aristóteles, la hermenéutica se constituyó fundamentalmente en un arte (*techné*) de la interpretación dirigida. En el resumen realizado por el filósofo Jesús Alejandro Villa Giraldo<sup>74</sup>, se lee que en el Renacimiento y la Reforma Protestante el esclarecimiento de los textos sagrados deja de ser monopolio de la iglesia católica dando lugar a la exégesis bíblica como práctica Hermenéutica y no dogmática. En esta misma época, como consecuencia del Humanismo, la hermenéutica se extiende a la Literatura clásica grecolatina, configurándose como una disciplina de carácter filológico y posteriormente, jurisprudencial, al ocuparse de la interpretación de los textos legales y de su correcta aplicación a la particularidad de los casos. En el Romanticismo, la hermenéutica se constituyó en una disciplina autónoma, configurándose con Schleiermacher, en una teoría general de la interpretación, dedicada a la correcta interpretación de un autor y su obra textual; Schleiermacher, considera que la correcta interpretación del texto consiste en la capacidad del intérprete de recrear el acto creativo por medio del cual el autor explica el texto de estudio. Como afirma Jordi Llovet, “Schleiermacher invierte los términos de la hermenéutica tradicional: mientras esta afirma que el texto se comprende de un modo natural y automático y que la hermenéutica sólo debe intervenir cuando topamos con el obstáculo de un pasaje oscuro, Schleiermacher, en cambio, recuerda que son el error y el malentendido los que se dan de un modo natural y automático, mientras que la comprensión sólo se produce cuando la queremos y buscamos...con Schleiermacher se produce el salto de una hermenéutica particular –en su caso la teología- al problema de la comprensión en general”.<sup>75</sup>

Años más tarde, Dilthey amplió el ámbito de la hermenéutica a todas las "ciencias del espíritu" (ciencias sociales y humanas), con esto, la hermenéutica da el “salto” de lo meramente textual a lo ontológico; el objeto de estudio de las ciencias del espíritu será entonces el hombre y el mundo social. Según Dilthey, los estudios humanos subjetivos (ciencias del espíritu) deben centrarse en una definición de la realidad como abarcante de lo social, lo histórico y lo humano, por lo cual el estudio de las ciencias humanas supone la interacción de la experiencia personal, el entendimiento reflexivo de la

<sup>74</sup> <http://losotrosgrupo.blogspot.com/2008/06/trabajo-entregado-2-mdulo-i.html>

<sup>75</sup> LLOVET, Jordi. Teoría literaria y literatura comparada. Editorial Ariel, S.A., 2007, pp. 214-215.



experiencia y una expresión del espíritu en los gestos, palabras y arte de cada momento histórico específico.

Actualmente se entiende por hermenéutica aquella corriente filosófica que, a partir de la fenomenología de Husserl y el vitalismo nietzscheano, surge a mediados del siglo XX y tiene como máximos exponentes a Hans Georg Gadamer, Martín Heidegger y Paul Ricoeur, autores que adoptan una determinada posición en torno al problema de la verdad y del ser, siendo la verdad definida como fruto de una interpretación, y el ser (mundo y hombre) como una gran obra textual inconclusa que se comporta de manera análoga a como lo hace el lenguaje escrito.

Para Villa Giraldo, la comprensión de los fenómenos humanos y sociales es el objetivo fundamental de la hermenéutica; sin embargo, dicha comprensión va mucho más allá de la explicación casualista del positivismo; para los hermeneutas “el ser humano expresa su interioridad mediante manifestaciones sensibles, y toda expresión humana sensible refleja una interioridad. La realidad desde el punto de vista hermenéutico es un conjunto de textos, relatos, mitos, narraciones, saberes, creencias, monumentos e instituciones heredados que fundamentan nuestro conocimiento de lo que es el mundo y el hombre; el ser es entonces lenguaje y únicamente éste posibilita lo real, en tanto es el medio a través del cual el "ser" se deja oír”. Dado que el ser es lenguaje y es tiempo y puesto que el hombre como ser-en-el-mundo está inmerso en el ser del cual pretende dar cuenta, se hace imposible un conocimiento totalitario, objetivo y sistemático del mundo. La pretensión de verdad de la hermenéutica es radicalmente distinta a la de las ciencias positivas. La verdad sólo puede ser parcial, transitoria y relativa, características que surgen de la pertenencia del sujeto al ámbito de lo interpretable y de la individualidad irreducible de cada ente singular.

Por lo anterior, y dado el carácter contextual, plástico y transitorio del método hermenéutico, Heidegger consideraba a la hermenéutica como el modo fundamental para que el ser humano se sitúe en el mundo: existir es comprender; en este sentido, asumo la hermenéutica como la capacidad del intérprete para exponer, interpretar y explicar la forma en que la poesía y la comunicación forman una dualidad cuyas interacciones configuran la unidad



que nos acerca al origen; porque en el principio toda comunicación revestía un cariz poético. La finalidad de la poesía fue, en los inicios de la humanidad, nombrar lo innombrado y desarrollar la capacidad de compartirlo con los otros, trascendiendo el flujo estímulo-respuesta que el funcionalismo atribuye al emisor-receptor. En la poesía, la comunicación es la condición necesaria para que ésta revele su ausencia y dilate la experiencia sensorial e intelectual que surgen cuando las palabras se transforman en actos creativos que dan sentido a las artes, a la cultura y a la Literatura y al conocimiento mismo. Así, expongo mi visión de la poesía y la forma en que ésta se comunica y supera los modelos comunicacionales horizontal y vertical, estableciendo una base empírica de la que es posible abreviar para aportar y explicar el mundo y la finalidad del hombre en él, lo que implica trasladar el método hermenéutico del texto a la Ontología. Escribo, de esta manera, una serie de ideas para, a partir de la poesía, tomar conciencia del mundo considerando el carácter parcial, relativo y contingente de todo planteamiento, complementándolo con la suma de las visiones de los autores citados a lo largo de este ensayo.

## 2.1. Para qué la Hermenéutica.

Para efectos del análisis hermenéutico que se plantea en este ensayo, considero importante acudir a la amplia definición que Gonzalo Mayos Solsona expone en su trabajo *El abismo y el círculo hermenéutico*: “Con Heidegger primero y, después, con Gadamer, la hermenéutica se planteó como una problemática general e inevitable de todo conocimiento humano, incluso como la problemática más básica y universal (incluyendo las ciencias naturales). Así, Gadamer en *Verdad y Método* la define como una teoría de la interpretación, tanto por el campo omnicompreensivo en que se aplica como por ser a la vez una teoría y una práctica...El énfasis no está ya en la interpretación correcta, sino en qué significa interpretar y comprender y qué limitaciones o características presenta. Aún más recientemente, se ha generalizado una visión todavía más crítica, hasta el punto de integrar algunas consideraciones típicas de la corriente nihilista contemporánea. Al respecto, se habla de una hermenéutica disolvente o disolutiva, cuyo esfuerzo se centra sobre todo en la posibilidad de salirse de los parámetros trillados e impuestos por una cultura o una tradición de interpretación. Se trata de posibilitar o

facilitar el pensar otro, de proyectarse más allá del estricto horizonte delimitado por la propia tradición; incluso, de deconstruirla, abriendo así una relectura crítica y creativa de ella...”<sup>76</sup>.

Visto lo anterior, y toda vez que existen distintas formas de enfocar la hermenéutica al estudio de la interpretación de los textos, recorro a la propuesta metodológica de Mauricio Beuchot, quien en su obra *Tratado de Hermenéutica Analógica* plantea:

*El primer problema que se presenta a una disciplina cognoscitiva es el de sí misma.*

*La hermenéutica es el arte y la ciencia de interpretar textos, entendiéndolos por aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado. Son, por ello, textos hiperfrásticos, es decir, mayores que la frase. Es donde más se requiere el ejercicio de la interpretación. Además, la hermenéutica interviene donde no hay un solo sentido, es decir, donde hay polisemia. Por eso la hermenéutica estuvo en la tradición asociada a la sutileza. La sutileza era vista como un trasponer el sentido superficial y tener acceso al sentido profundo e incluso al oculto. O cómo encontrar varios sentidos cuando parecía haber sólo uno. Podíamos decir: esperar la univocidad, evitar la equivocidad y lograr la analogía. Sobre todo consistía en hallar el sentido auténtico, que está vinculado a la intención del autor, la cual está plasmada en el texto que produjo. Se trata de captar lo que el autor quiso decir. Es la intención del autor o la intención del texto frente a la mera intención del lector, pues en la interpretación convergen tres cosas: el texto (con el significado que encierra y vehicula), el autor y el lector. Y el lector intérprete tiene que descifrar el contenido significativo que el autor dio a su texto, sin renunciar a darle también en él algún significado o matiz. La hermenéutica pues en cierta manera, descontextualiza para recontextualizar, llega a la contextualización después de una labor elucidatoria y hasta analítica<sup>77</sup>.*

Abrevando de las ideas de Beuchot, recorro a su hermenéutica analógica como un método de interpretación cuyo texto es una película, a saber, *La Sociedad de los Poetas Muertos*. Qué pretendo extraer de mi interpretación: lo sublime, lo trivial, lo filosófico, lo lingüístico y lo dialéctico. Porque si bien es cierto el tema central de esta tesis es el vínculo inmanente entre poesía y comunicación, anverso y reverso de un mismo objeto de estudio (el lenguaje y su evolución, así como su influencia social), también lo es que el análisis de

<sup>76</sup> Fuente: [http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos/PDF/Los\\_sentidos\\_de\\_la\\_hermeneutica.pdf](http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos/PDF/Los_sentidos_de_la_hermeneutica.pdf)

<sup>77</sup> BEUCHOT, Maurice. *Tratado de hermenéutica analógica*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 15-16.





los aspectos denotativos y connotativos de su trama, estructura y mensaje resultan indispensables para unir lo que de la poesía y la comunicación pretendo abarcar en este trabajo.

Interpreto, expongo, explico, doy cuenta de mis impresiones apoyándome en diversos enfoques de la Comunicación, la Filosofía, la apreciación cinematográfica, la Sociología, la Historia y la Educación, para que a través de un estudio de caso –una cinta-, la idea general de que la comunicación es poesía y viceversa permee en la conciencia del lector y le permita reconocer que todos tenemos en común el lenguaje, pero que no todos asumen el mismo compromiso con él y, sobre todo, con sus posibilidades infinitas de mejorar la convivencia humana. Este ejercicio pretende mostrar que la poesía humaniza, pero para llevar a cabo esta aspiración, la poesía requiere ser comunicada, desnudándola de su formato abstruso y su aura elitista, reservada únicamente para eruditos, presentándola como un método que dilata los sentidos y mejora la forma en que los seres humanos pueden relacionarse.

Como señala Beuchot, “En la hermenéutica se da la dualidad de teoría y praxis. Abarca las dos cosas...sobre la hermenéutica se cierne el peligro de los que dicen que todas las interpretaciones son válidas, esto es, los que propugnan un relativismo extremo o absoluto de la interpretación. A ellos se oponen los que han sostenido que sólo una interpretación puede ser válida (o verdadera). Al primer extremo, el del relativismo, podemos verlo como equivocismo. Al segundo extremo, el de la interpretación única, podemos verlo como univocismo. Pero entre lo equívoco y lo unívoco se encuentra la analogía. Lo equívoco es lo totalmente diverso, lo no conmensurable con lo otro; lo unívoco es lo totalmente idéntico. Pero lo análogo es lo en parte idéntico y en parte diverso, más aún en él predomina la diversidad, pues es lo idéntico según algún respecto y lo diverso sin más. Tiene más de diversidad que de identidad, se preserva más lo otro que lo mismo”<sup>78</sup>.

Este trabajo, en la tesis de Beuchot, no pretende ser una interpretación más entre tantas que hay y que pudiera haber con el decurso del tiempo; ni tampoco pretende ser la única ni la verdadera; pretende mostrar, bajo un análisis profundo, aspectos comunes y –espero- enriquecedores para aportar

---

<sup>78</sup> BEUCHOT, Mauricio. *Op. Cit.* pp. 20 y 38.



un grano de arena a futuras investigaciones sobre el tema de la poesía y la comunicación.

Insisto pues en que las ideas desarrolladas en este trabajo se inscriben en un esfuerzo por utilizar la hermenéutica como una forma de interpretar el planteamiento filosófico y comunicacional de *La Sociedad de los poetas muertos*, pero también en un afán por ir más allá de la mera identificación de los elementos constitutivos de la cinta, sus interrelaciones e interpretaciones para pensar, para deconstruir cierta institucionalidad exhibida en la cinta y plantear “una relectura crítica y creativa” de esta película.

Una vez cubiertos los aspectos formales del método hermenéutico, para el análisis de la cinta *La Sociedad de los poetas muertos*, me apoyaré en el análisis hermenéutico del *Manual de apreciación cinematográfica*,<sup>79</sup> de María Adela Hernández Reyes y Salvador Mendiola, a fin de no solamente escribir sobre lo que la mirada registra en torno a la cinta, sino realizar una disección profunda de los aspectos más relevantes de los mensajes contenidos de la película mencionada. Porque en la tesitura del texto invocado, el cine es pensar, es un medio para aprender, para reflexionar, para entender la vida desde diversos contextos. El cine como mecanismo de concientización y desalienación de la realidad impuesta por una visión tecnocrática enraizada en la conciencia colectiva que privilegia el tener al ser, la obsesión crematística como evasión o liberación de energía psíquica o como negación de la esencia trascendental del anhelo libertario que reconcilie los contrarios y se reconozca en la alteridad. Así, el cine es un calidoscopio en el que la sucesión de imágenes proyectadas en una pantalla muestra un mundo inserto y, a la vez, independiente de éste. El tiempo del cine es y no es el tiempo lineal que marca el devenir de nuestra existencia, porque el tiempo del cine, como en la Relatividad einsteniana, une el espacio y el tiempo y alberga en su seno la memoria colectiva de la humanidad; es de esa manera como en el *roadmovie*, en los happenings, en los flashbacks o en las tomas experimentales el cine vive en comunión con la imaginación; trasciende la inmediatez y el anquilosamiento intelectual que confiere la televisión. El lenguaje cinematográfico, como la poesía, es conocimiento porque muestra la belleza más allá del esteticismo de la forma; el cine es fondo que explora de diferentes maneras

---

<sup>79</sup> [http://cineaprecia.blogspot.com/2005\\_10\\_01\\_archive.html](http://cineaprecia.blogspot.com/2005_10_01_archive.html)



la forma; con sus planos crea significados y, en su seno, las imágenes adquieren un sentido que la inmediatez de la toma televisiva relega.

Un viejo eslogan publicitario señalaba que el cine se ve mejor en el cine, y se ve mejor porque conjunta una serie de esfuerzos tendientes a abrir una perspectiva más amplia del mundo y sus misterios. En el cine la vida discurre en sucesiones de imágenes concatenadas unas a otras, enlazadas con sonidos, registrados tanto en las voces de los personajes, tanto si son humanos como metáforas hiperbólicas o metonímicas, como en los sonidos ambientales o aquellos configurados en bandas sonoras. Imaginamos tal o cual diálogo, tal o cual música, tal o cual escena con una película. El cine –como apuntan los autores del manual citado- es “un medio del pensar libre”, que no sólo existe como vía para el goce estético o la expresión epicúrea de un anhelo momentáneo que se ha dispersado apenas abandonamos la sala del cine. El cine, por el lado negativo, “funciona como anestesia y amnesia de la(s) libertad(es) radical(es); nadie lo niega. Pero, por el otro lado, el positivo, el cine es el territorio donde habla el porvenir salvaje, el sitio fantasmático donde se expresa el gesto que nos saca del encierro, la sombra en la caverna que hace despertar la conciencia de los prisioneros...Y funciona como lugar de encuentro y zona de acuerdo con el otro, la sociedad y el cosmos”. El cine, de esta manera, como poesía en movimiento, poesía visual o lenguaje poético de las imágenes contiene un lenguaje, el plano, cuya dinámica puede decir las cosas de manera ecléctica, de manera inversa, es decir, comenzar por el final de la trama y terminar por el principio. El lenguaje del cine va más allá de lo que el guión, los planos, los encuadres y las figuras retóricas empleadas en las películas expresan. El cine se comunica con el espectador al hacerlo pensar, al sembrar una semilla en el inconsciente que, al germinar, transforma el pensamiento para pensar la vida con una visión propia, deconstructiva, libertaria y autoconciente. Porque en el cine uno no sólo acude a deshacerse del estrés, a pasar un buen rato para soslayar los problemas, para olvidar las limitaciones a las que lo orilla su cotidianidad o como vía de escape para no pensar. El cine es una oportunidad para emanciparnos de las convenciones, de la inmediatez, del aburguesamiento expresado en el cinéfilo que puede contar cuantas películas ha visto, pero sin ir más allá del metadato. Un espectador erudito que pueda hablar de directores, actores, escuelas, presupuestos o locaciones, no es un verdadero cinéfilo, sino aquel que en la crítica del cine



encuentra posibilidades infinitas de autorrealización y autoconciencia, para constituirse en un espectador crítico de la forma en que un director de cine plantea la realidad, imaginaria, ficticia o histórica.

Bajo esta forma de asumir el cine, en mi visión crítica de *La Sociedad de los poetas muertos*, aspiro a dejar plasmado en este ensayo mi voluntad por llegar a ser un espectador autoconsciente, en el marco de referencia expuesto por Adela Hernández y Salvador Mendiola. Ser, pensar, amar, vivir, encontrarme en lo onírico y en la vigilia, expresar desde la apreciación cinematográfica el fluir de la poeticidad, de la imaginación, de la dualidad mente y espíritu, porque el cine nos hace pensar pero también nos hace sentir, soñar, creer, descreer, aspirar, meditar y vivir o, al menos, buscar una manera de vivir que dote de sentido nuestro paso por el mundo. Para mí *La Sociedad de los poetas muertos* es una experiencia cinemática desde la cual aspiro a ser un espectador autoconsciente que reciba y desdoble (o en términos de comunicación, reciba, decodifique y asimile) la experiencia cinemática para comprender que la realidad no se configura sólo por lo visto, sino también por lo pensado, por lo percibido y por lo reflexionado, por el afán de compartir lo que dicha experiencia revela. Porque poesía, cine y comunicación, lo sepamos o no, es una pirámide en cuyos lados encontramos belleza; la suma de sus lados es directamente proporcional al anhelo de ser mejor persona, para cambiar el mundo, para humanizarlo, para comunicarle, en un lenguaje genuino y científico, que es posible trascender la banalización a la que otros medios, como la prensa y la televisión – con sus honrosas excepciones- nos somete. Vivimos y somos víctimas y victimarios que siguen un modelo crematístico y un orden simbólico falocéntrico decadentes que han encadenado mental y espiritualmente a los seres humanos en condicionamientos que son determinados por una estructura económica, política y social en la cual se privilegia la producción en serie de mercancías acumulables en inventarios, imponiéndose como una norma vigente. De acuerdo con quienes sostienen este enfoque, uno es lo que tiene, no lo que es, porque si no tiene cualquier cosa que posea un valor utilitario o de cambio, no es y, por ende, no existe. Trabajamos para producir más mercancías, crear más necesidades artificiales e innecesarias y más estándares clasemedieros, pergeñados por la publicidad.



Como en la poesía, mirar el cine desde las honduras del yo liberado del ego es aspirar a ser un espectador autoconsciente y libre, a abrazar la poesía desde el lenguaje y la imagen para sublimar los sueños y la imaginación en energía psíquica y en espiritualidad desde las cuales podemos crear una forma de ver más allá de lo evidente, de deconstruir la realidad para proponer una en la que la poesía vertebró la aspiración socrática de vivir una vida examinada y de trascender la caverna platónica. Porque el espectador autoconsciente es el auténtico receptor cinematográfico, el que logra que el coeficiente de comunicación alcance su máximo nivel, toda vez que éste “Interpreta la(s) películas de manera integral, proyectándolas al futuro, dándoles sentido, haciéndolas tener uso significativo como nueva y antigua omnisciencia, reconociendo textualmente, ilustradamente, la trenza metafísica de sus efectos miméticos, diegéticos y hermenéuticos...”. Apuntaría, en este sentido, que lo que transmite el cine ayuda a vislumbrar una realidad representada en el celuloide, y esa realidad, reflexionada críticamente, nos enseña a ver de otra manera lo que damos por sentado, porque la representación de la realidad nos permite expandir la pluralidad de las ideas y, en ello, encontrar afinidades y diferencias que nos permitan comunicarnos. El cine, como poesía en movimiento, expresa un valor estético cuyo precio más caro es el reconocimiento, el goce estético, el desdoblamiento de la imaginación, de la contemplación cognitiva, del ejercicio intelectual y del sentimiento. Como señalaba en el capítulo anterior, apoyándome en diversos autores, la poesía comunica pensamientos y sentimientos a través del lenguaje; el cine lo hace a través de planos sucediéndose en un continuo cuya combinación incluye todas las formas y los fondos estéticos, sublimes, filosóficos y semióticos susceptibles de ser expresados.

Siendo crítico, que es la única manera de analizar un fenómeno con neutralidad o, si se quiere ver de esta manera, desde mi subjetividad, *La Sociedad de los poetas muertos* es una película entre muchas películas, pero también una película única e irrepetible, con un lenguaje, una estética, una vida interna y un coeficiente de comunicabilidad susceptible de ser referenciado en los siguientes apartados. Ciertamente, es un producto de Hollywood, pero no por ello debe ser satanizado *a priori*, y menos aún si contamos con un método para comprender sus alcances y limitaciones en los campos de la Comunicación, la Literatura, la Filosofía, la Sociología e,



incluso, la Cinematografía. Por un lado, en las aristas identificables puede hallarse la interpretación y, por el otro, a partir de la apreciación cinematográfica, con un lado positivo y uno negativo, con una tendencia hacia un equilibrio, puede hallarse el conocimiento y demostrarse por qué el cine, como instrumento, la poesía, el mensaje, la película, el código, y el cinéfilo o receptor configuran un acto puro de comunicación comunitario, porque amén de que cada espectador cinematográfico apreciará aspectos distintos de un filme, el acto de comunicación estriba, como en el acto poético, en el sacudimiento mental, espiritual y estético que opera en cada persona presente en la sala. Sin duda, los recursos técnicos de Hollywood están presentes, pero considero que para el caso que ocupa este ensayo, el discurso es ajeno a las tendencias banalizadoras hollywoodenses del kistcheano final feliz. El final de *La Sociedad de los poetas muertos* es la antítesis hollywoodense porque atenta, por el tema y la resolución del drama, en una metáfora escasamente analizada en las reseñas cinematográficas consultadas por el autor de este ensayo. Es verdad que frente al cine de Godard, de Passolini, de Kurosawa, de Costa Gravas, de Eliseo Subiela, de Giuseppe Tornatore o de Win Wenders, *et. al.*, la cinta dirigida por Peter Weir es un acontecimiento del que Hollywood no pudo escapar. Unos podrán ver una utopía mal construida o un planteamiento centrado en el protestantismo característico de la Norteamérica que emergió de la Guerra de Secesión, pero otros podrán ver poesía a través de las referencias a Whitman, Shelley, Tennyson, Thoreau, Robert Frost, Shakespeare o a Byron hablando, por interpósitas personas, en la pantalla grande. Como afirman Adela Hernández y Salvador Mendiola en torno al espectador autoconciente “...ya ninguna película le parece excluible e indeseable (al espectador autoconciente, el agregado es mío), y mucho menos incomprensible, ya que reconoce toda experiencia como comprensión real del cine, puesto que puede ver y nombrar la sustantividad básica de la sustancia cinematográfica, la llave comunicante del cine...pensar el tiempo”.

Recurro a la Hermenéutica en un sentido amplio, como un método de interpretación de los aspectos generales y particulares de una película, como una forma de explicar su forma de comunicar una realidad que puede ayudarnos a crear conciencia, desarrollar una nueva mirada y comprender la poesía, no con la arrogancia academicista del Dr. James Evans Pritchard, que





encasilla a la poesía en una expresión algebraica cuya intersección de dos planos (horizontal y vertical) pretende determinar la grandeza de un poema.

## 2.2. Ficha técnica de la película *La Sociedad de los Poetas Muertos*.

La cinta es una producción norteamericana, exhibida en 1989 cuya duración es de dos horas, ocho minutos y veinte segundos. El nombre dado a la cinta fue "La Sociedad de los Poetas Muertos", en México; "Dead Poets Society" en Estados Unidos y "El Club de los poetas muertos" en España. Se encuentra clasificada en la categoría de drama y fue dirigida por el australiano Peter Weir, que obtuvo el Óscar en 1990 por mejor guión original. La película fue producida por las compañías norteamericanas Touchstone Pictures y Silver Screenpartners. En su mayor parte, el elenco de la cinta lo conforman actores y actrices norteamericanos.

Personaje principal: Robin Williams como el iconoclasta señor Keating o, para los osados, la reminiscencia whitmaniana plasmada en la expresión "Oh, capitán, mi capitán". Personaje secundario: Robert Sean Leonard, quien interpreta al tímido, sensible, romántico, desafiante y suicida Neil Perry. Actores de reparto: Ethan Hawke como el impredecible Todd Anderson cuyos padres resultan dominantes, impositivos e indiferentes a los sentimientos de su hijo. Josh Charles es la encarnación del *Carpe Diem* que da vida al narciso en el que fertiliza Knox Overstreet, el personaje más osado y romántico de la película, una mezcla de Lord Byron y de Goethe. Gale Hansen da vida al rebelde, desafiante y libertario Charlie Dalton o, a la postre, *Nuwanda*; Dylan Kussman interpreta al veleta, traidor, arrogante y convenenciero Richard Cameron; Allelon Ruggiero es Steven Meeks, versado en Latín y Trigonometría, una mente brillante y también un espíritu sensible; James Waterson, como Gerard Pitts, es el inseparable amigo de Meeks y uno de los rebeldes que despiden dignamente a su profesor en la escena final de la película. La cinta se nutrirá con los antagonistas Kurtwood Smith, como el autoritario padre de Neil Perry, Leon Pownall, como el conservador profesor de latín Mr. Mc Allister, y Lloyd Norman, quien da vida al impresentable, autoritario e impositivo Mr. Nolan, decano de la Academia Welton e icono del *statu quo*.



Algunos aspectos técnicos: música: Maurice Jarre; diseño de producción: Wendy Suites; dirección de fotografía: John Seale; guión original: Tom Schulman; dirección de arte: Sandi Veneziano; coordinador de efectos especiales: Allen Hall; iluminación Norman Harris; casting: Howard Fever.

### **Sinopsis.**

La década de los cincuenta se caracterizó por el auge económico de las naciones industrializadas, sobre todo de aquellas que se erigieron como vencedoras en la Segunda Guerra Mundial. El Plan Marshal posicionó a Estados Unidos como la primera potencia mundial y, en ese orden de ideas, la compleja maquinaria que institucionalizó el *american way of life* como forma de vida permeó en la mayoría de las sociedades occidentales. El modelo de producción en serie, la expansión inmobiliaria y la instauración de estándares propicios a la estabilización de las clases medias y altas en los Estados Unidos, marcó el rumbo de su forma de concebir el mundo. Casa, automóvil, viajes, trabajo estable y una serie de satisfactores conformaban parte de los condicionamientos de la entonces opulenta sociedad norteamericana de los cincuenta.

Vestigios de esa opulencia se reflejan en *La Sociedad de los Poetas Muertos*, cinta dirigida por el australiano Peter Weir, quien reúne un elenco que muestra la vida quasi monástica de seis jóvenes que, inspirados por su profesor de literatura inglesa, miran el mundo de una nueva manera sin saber que, al vislumbrarlo de esa forma, sus vidas cambiarían de una manera radical.

John Keating, emblemático profesor, cuyos métodos heterodoxos de enseñanza son cuestionados por la dirección de la Academia Welton, prestigiada institución que bajo conceptos maniqueos (Tradicición, Honor, Disciplina, Excelencia), imbuidos de demagogia, es responsable de la formación académica de los futuros dirigentes de Estados Unidos.

En los muros de Welton, seis jóvenes han decidido no esperar el final de sus días para fertilizar como narcisos. La cinta es una loa a la poesía romántica. Whitman, Keats, Byron, Frost, Thoreau, Tennyson, Shelley son los pilares de



una sociedad secreta refundada por Neil Perry, Todd Anderson, Knox Overstreet, Charlie Dalton, Steven Meeks y Gerard Pitts, juniors quienes tienen asegurada casa, comida, trabajo, viajes y más opulencia americana. Sujetos a una esclavitud dorada, merced a las imposiciones (heredadas de la tradición mercantilista de que es mejor tener que ser), los jóvenes poetas son seducidos por el avallasante y desenfadado estilo de vida del profesor John Keating, gigante mental cuya prosa y enseñanzas inspiran a dichos jóvenes a buscar más allá de lo que su mundo les ofrece.

Con Keating descubren y disfrutan el poder de las palabras; que pueden llegar a ser capaces de pensar por sí mismos; que ante la poesía surgen dioses y las mujeres sucumben a su encanto. Neil Perry descubre que su vocación es la de ser actor; Todd Anderson descubre el poeta que hay en él al ser capaz de recitar improvisadamente un poema que deja pasmada a toda la clase; Charlie Dalton se convierte en un iconoclasta, mientras que Meeks y Pitts emprenden sus propias búsquedas decantándose por la poesía. Lejos de escribir y leer poemas, los jóvenes de *La Sociedad de los Poetas Muertos* aspiran a vivir poéticamente; que cada instante contenga su propia plenitud, a materializar en el día a día la pasión, la belleza y el romance.

En el transcurso de la película, a la par del deseo de vivir poéticamente, los protagonistas enfrentan las consecuencias de su desafío al orden establecido. La incompreensión, la estigmatización, el castigo y, finalmente, la expulsión, paradójicamente, los arranca de la vida prometida convirtiéndolos en sujetos libres. En más de dos horas, el cinéfilo entra en una zona de sueño, colmada de una excelente banda sonora, una extraordinaria fotografía y un guión que se hizo merecedor a la estatuilla dorada en 1990. *La Sociedad de los Poetas Muertos* puede ser vista de múltiples formas, a saber, la trama, la fotografía, la música, el guión, los encuadres, las actuaciones e, incluso, la carga ideológica, filosófica y hermenéutica que se derivan de las diversas miradas con las que podemos enfocar la cinta.

Sin duda, *La Sociedad de los Poetas Muertos* no logra sacudirse del todo del kistch, sobre todo en la parte dramática, donde el suicidio de Neil llena de lobrete el espacio circundante. Si la propia muerte del joven conmueve, el cineasta lleva la conmoción al extremo con la fotografía de la nieve, la



parsimonia de la banda sonora y con el guión, lo que resulta descafeinado al final de la cinta.

*La Sociedad de los Poetas Muertos* es un intento de escapar de la trivialización y el *happy end* hollywoodense. Keating y sus muchachos terminan crucificados, arrojados del Olimpo y condenados, en la mejor tradición sartreana, a ser libres. Lo que puede inferirse es que el mensaje surte efecto: La cinta es de esos raros productos que de vez en cuando sacuden conciencias. Gracias a esta película me acerqué más a la poesía de los autores que se citan en ella. Pero más allá del aporte literario, la cinta inyectó vida a la mía y, sobre todo, me llevó a tomar la decisión más importante de mi vida: buscar los medios para vivir para y de la poesía.

### **Apreciación cinematográfica de *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

En el Manual de apreciación cinematográfica de Adela Hernández y Salvador Mendiola encontré mayores elementos para realizar un análisis más profundo de *La Sociedad de los Poetas Muertos*, logrando la realización autoconciente y asociar el pensamiento libre con la mirada profunda tanto de la forma como del fondo. Asimismo, considero necesario decir que la película muestra dos mundos irreconciliables: el del orden y el progreso, defendido a ultranza por las autoridades de la Academia Welton y por los padres de los alumnos, quienes pertenecen a una élite para la cual la realidad es la que deviene de los logros, de la posición social, de las comodidades y del valor de cambio de las mercancías. El otro mundo es el de la poesía, el de la imaginación, el del amor y su expresión lírica tanto en las obras literarias citadas por John Keating como en los ejercicios de aprehensión de una realidad multidimensional que eleva el espíritu y estimula la creatividad y la inteligencia sin mayor propósito que comunicarse y establecer, a la manera del manifiesto surrealista bretoniano, una comunidad psíquica que transforme el mundo mediante el vivir poético.

Bajo el enfoque planteado en las líneas anteriores, *La Sociedad de los Poetas Muertos* es muchas cosas, pero principalmente es un homenaje a la poesía que, a su vez, es la columna vertebral que sostiene tanto la trama de la cinta como las vidas de los protagonistas. Desde la fotografía hasta la música y, sobre



todo el guión, defiende el poder de las palabras y de las ideas. La cinta emprende una defensa de la poesía en la cual se observa, desde que John Keating aparece en escena, un estilo heterodoxo que se contrapone a cualquier conservadurismo y expone con claridad y pasión que la poesía no es solamente un elemento estético de la Literatura, sino una forma de vida. Con humor y con amor, John Keating inspira a la mayoría de los alumnos de su clase a mirar la vida de una manera nueva, a pensar por sí mismos, a atreverse a asumir riesgos para alcanzar sus sueños, a aprehender el sentido de las palabras para preservar, como escribe Whitman, la poderosa obra. La Academia Welton es una preparatoria elitista situada en Vermont y la trama transcurre en el lejano año de 1959. A lo largo de más de dos horas el espectador cinematográfico presencia una metamorfosis. Uno comienza pensando que lo que presenciara será un “churro” hollywoodense más, una película con un comienzo, un momento álgido con escenas predecibles y un final felizmente convencional. El título “Sociedad de los poetas muertos” se antoja demasiado pretencioso, más un nombre *fresa* de un grupo de rock pop que de la reminiscencia del ágora griega donde la tradición oral confería un poder especial al lenguaje, por medio de la oratoria, y a la poesía, por medio del ritmo, la métrica, la retórica y las gestas proclamadas, pero en realidad el espectador acude a una fiesta de las palabras, mejor dicho, a una epifanía, a una reivindicación de conceptos tan puros como amor, libertad e imaginación. Proponiéndoselo o no, la película es una invitación a un viaje por la Literatura, y especialmente, por la poesía. En su presentación, Keating cita el poema “Oh capitán, mi capitán” que Walt Whitman dedicó al presidente Abraham Lincoln. En toda la película no faltan las referencias a Thoreau, Tennyson, Shelley, Dickinson y el propio Whitman, es decir, a lo más granado de la poesía inglesa.

La cinta plantea diversas paradojas entre el conservadurismo, representado por Mr. Nolan y el Sr. Mc Allister, y el liberalismo, defendido a ultranza por John Keating, quien gracias a su manera de ver el mundo, de asimilarlo, de explicarlo y compartirlo confronta la decadencia del conservadurismo que anquilosa cualquier iniciativa que no sea vista con buenos ojos por la administración de la Academia Welton cuyos cuatro pilares (tradición, honor, excelencia y disciplina) resultan conceptos abstractos vulnerados por los conservadores, quienes no toleran una postura, incluso académica, que no sea



afín a la de ellos, erigiéndose como una Santa Inquisición que tira por tierra cualquier posibilidad de proponer métodos educativos alternativos para la formación de gente pensante, libre y con iniciativa para cambiar lo que impide el bienestar común y la aspiración legítima de cada persona de vivir conforme sus propios códigos deontológicos.

Para Keating, la Literatura es una posibilidad para amar (para qué sirve el lenguaje, pregunta el profesor a sus alumnos. Para comunicarnos, responde Neil Perry. Noooooooo –replica Keating-: Sirve para conquistar mujeres), y agregaría también que para ser conscientes de nuestras pasiones (la vida está llena de pasión, Keating *dixit*).

Cada clase es una cátedra. Realmente Keating cumple su *amenaza* de enseñar a sus alumnos a saborear las palabras y el lenguaje, a proferir su bárbaro alarido sobre los tejados del mundo y perdurar. Keating es un comunicador porque su mensaje está desprovisto de cualquier ruido. A la manera que lo plantea Óscar Wong en su modelo de comunicación poética, Keating defiende la expresividad y la pasión o el sentimiento que surge de la revelación, ese ejercicio cognitivo y numínico que surge cuando buscamos que las palabras sirvan para algo más que intercambiar mensajes lisos y llanos sobre la cotidianidad. *¿Qué es la poesía, sino la voz entera del hombre que entrega, sin duda alguna, el espíritu de la época en la cual se inserta*, se pregunta e, inmediatamente, se responde Wong. Y citando a Robert Graves añade: *La verdadera práctica poética exige una mente tan milagrosamente afinada e iluminada que puede transformar las palabras, por medio de una serie de más que coincidencias, en una entidad viviente*. Keating encarna esta mentalidad y esta aspiración al lograr que su mensaje sea asimilado y trascendido, porque logra encender el espíritu de siete jóvenes en busca de su propia voz, para descubrir quiénes son, por qué están en este mundo y cuál es, en entera libertad y posesión de sí mismos, descubrir la mejor manera de vivir. Keating motiva a sus alumnos con el poder de la poesía, a mirar más allá de lo evidente, a fertilizar en narcisos para vivir vidas extraordinarias, y no las que sus padres eligieron para ellos a fin de perpetuar el sistema de valores burgueses cuya obsesión crematística, en aras de preservar el culto al dinero como medio para conservar el poder sobre los demás, desprecia el arte y la





cultura, así como todo lo que alimente la razón, el sentimiento y la espiritualidad de los hombres.

En mi opinión, existe una línea directa entre la defensa de la poesía que lleva a cabo Keating y ciertos versos de Juan Ramón Jiménez, porque para ambos la poesía es el principio y el fin de todo, y es indefinible, porque si se definiera el definidor sería el dueño de su secreto, el dueño de ella, el verdadero, el único dios posible. “Y el secreto de la poesía no lo ha sabido, no lo sabe, no lo sabrá nunca nadie”, revela Juan Ramón Jiménez.

La cinta reúne lecciones sobre el valor de educar, la sublimación de la energía psíquica en actos concretos que transforman las acciones en una originalidad, no como descubrimiento de algo novedoso o auténtico porque no hay nada nuevo bajo el sol, sino como vuelta al origen. La clase de Keating no sólo es de Literatura, es sobre la forma en que, más allá de los libros, podemos conferirle poesía a nuestras vidas; alejarnos de la medianía de la inmediatez y el placer efímero y enajenante de medios que se proponen vendernos una cultura que condiciona la creatividad y favorece el conformismo y al sistema de valores impuesto.

### **2.3. Contexto histórico, sociopolítico, económico y cultural de la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

En 1989 el mundo era distinto al que conocemos ahora. La globalización no había permeado con el vigor de nuestros días la vida de los habitantes de este mundo. El desarrollo de las redes informáticas constituía más un sueño que una realidad y la nanotecnología parecía más un tópico propio de las novelas y cuentos de ficción que una tendencia irreversible en la aplicación de soluciones de los ámbitos productivos contemporáneos. En ese año llegó a su cúspide la Guerra Fría entre los países miembros de la OTAN y los agrupados en el Pacto de Varsovia. Capitalismo *versus* Socialismo, donde de un lado se sacralizaba el concepto de libre empresa, de democracia y de competencia económica, así como de libertad de empleo mientras que en el otro bando prevalecía una ideología pésimamente aplicada por una oligarquía burocratizada que estandarizó la vida pública y privada de su población bajo



las banderas de Marx, quien propuso transformar la realidad mediante una praxis que no sólo debería limitarse a la crítica de la sociedad burguesa, sino a transformarla mediante el cambio de reglas en las relaciones entre quienes poseían los medios de producción y entre quienes únicamente poseían su fuerza laboral y aspiraban a despojarse de la enajenación a la que se encontraban sujeto a través de una alienación cuyo propósito consistía en la explotación y la permanencia de un modelo económico, social, educativo y cultural en el que la plusvalía se repartía inequitativamente, como sucede aún.

En el plan de estudios de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva estudiábamos textos de Marx, Engels, Teodoro Adorno, Lukács, Gramsci y de una pléyade de teóricos que centraban sus análisis en la crítica de las condiciones de vida a las que el proletariado se encontraba encadenado. En el México de 1989, los mecanismos de control y de censura exhibían los ribetes de autoritarismo establecidos por un régimen de partido único, cuyo desgaste por los trágicos acontecimientos de 1968 y 1971 pavimentaron el camino para que, a fuerza de organización ciudadana y conciencia política, se ampliaran los cauces para el surgimiento de una izquierda que un año antes estuvo a punto de obtener la presidencia de México. Sobra decir, toda vez que la historia de las elecciones presidenciales de 1988 está ampliamente documentada, y no es el propósito de este ensayo el análisis exhaustivo de sus consecuencias, que los cuestionamientos sobre la limpieza del proceso electoral ensombrecieron el régimen sexenal y desencadenaron una serie de cambios que hasta la fecha persisten. La Perestroika y, en particular, la glasnost (transparencia, en ruso) modificaron el mapa político de Europa. La reunificación de Alemania y la desintegración de la Unión Soviética, que abrió la puerta a la desintegración del Pacto de Varsovia y, por ende, a la independencia, respecto de Moscú, de países satélites como las entonces Checoslovaquia y Yugoslavia, quienes vivieron procesos de escisión geopolíticos antinómicos, toda vez que la división de la primera fue consensada y pacífica, de tal forma que a este proceso se le denominó “Primavera de Praga”. En el caso de la segunda, la escisión fue sangrienta, dando lugar a uno de los procesos, por crímenes de lesa humanidad, más dramáticos en la Corte Internacional de La Haya, que remitió al genocidio de judíos, negros, gitanos, discapacitados y rusos, entre otros, en la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces y hasta ahora el mundo no es mejor, no



posee un espíritu crítico ni revolucionario que modifique las pautas adquiridas. Pese al desarrollo tecnológico, el avance de la ciencia y la generación de nuevos conocimientos, existe un debate deontológico sobre temas como la investigación genómica, la clonación, los alimentos genéticamente modificados y el uso de las nuevas tecnologías para hacer más cómoda la vida de las personas. En este orden de ideas, en una era en la que se debate el sentido en el que los seres humanos oscilan entre la modernidad y la postmodernidad, a fin de establecer pautas sociales, actitudes y perspectivas, Gilles Lipovetsky, en su libro *La era del vacío*, señala: "...el derecho a ser íntegramente uno mismo, a disfrutar al máximo de la vida, es inseparable de una sociedad que ha erigido al individuo libre como el valor cardinal, y no es más que la manifestación última de la ideología individualista; pero es la transformación de los estados de vida unida a la reclusión del consumo lo que ha permitido ese desarrollo de los derechos y deseo del individuo, es mutación en el orden de los valores individualistas<sup>80</sup>".

Qué ha sucedido con el mundo tras la caída del Comunismo, ideología y forma de vida que ha sido alterada en países como China, Vietnam del Norte, Corea del Norte y Cuba, quienes han tenido que hacer concesiones para insertarse en la pelea por los mercados, aun cuando incurran en contradicciones ideológicas cuya evidencia empírica puede ser constatada considerando que, por ejemplo, la República Popular de China es la segunda economía del mundo y principal exportador de productos maquilados, mientras que Cuba ha permitido el uso de internet y de telefonía celular en la isla, restringiendo su uso –hasta ahora– a sus propios ciudadanos. Las desigualdades se han agudizado. Cada año, la revista Forbes exhibe a los hombres más ricos del mundo. La fórmula evidencia el principal cáncer del modelo capitalista: la inequitativa distribución de la riqueza. La encarnizada lucha por los mercados ha dejado de lado la Ética. Sólo importa la acumulación de capital y la concentración de los bienes materiales. El drama de cada país sumergido en una eterna crisis consiste en que en épocas prósperas, los beneficios son para unos cuantos; en otras palabras, las ganancias se privatizan, mientras que las pérdidas se socializan. Cuestión de economía elemental: los organismos financieros multilaterales, como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial otorgan préstamos

---

<sup>80</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío*, p. 5.



supuestamente destinados al desarrollo de los estados nacionales, pero el desarrollo no llega a esos países. Posteriormente, otorgan más préstamos... ¡para pagar los préstamos originales y, en muchos casos, apenas los intereses! A cambio, exigen la aplicación de medidas que lejos de mejorar las condiciones de vida de los sectores sociales más desprotegidos, las agudizan. La fórmula es la misma en los países emergentes (y hasta en los del primer mundo):

1. Privatización de los activos fijos.
2. Recorte del gasto social para reducir el déficit de la balanza de pagos.
3. Flexibilización de las políticas laborales.
4. Incremento de los impuestos.

A la par de esta breve reseña histórica, ¿qué ha sucedido en los terrenos de la comunicación. Cuáles han sido las aportaciones teóricas y su influencia en las transformaciones sociales. ¿Ha habido un modelo comunicacional preponderante y adoptado por los estados para activar un circuito de intercambio de mensajes con un sentido horizontal o el proceso de comunicación se ha decantado por modelos verticales en los que el receptor es un sujeto pasivo al que se le transmiten los mensajes de manera dosificada y manipulada?

Más allá del contexto histórico, y sobre todo de la transición de la modernidad a la postmodernidad, he de referirme a la evolución del carácter social del individuo en una era de polaridades, visiones complementarias y antagónicas sobre modelos de desarrollo y de innovaciones tecnológicas. Al respecto, Lipovetsky advierte un cisma en la forma en que se establece el proceso de personalización. Por un lado, la primera forma advierte sobre la tendencia de los aparatos de poder de establecer una programación que delimite la vida social, que “provoca regularmente que los detractores de derechas y sobre todo de izquierdas denuncien, de forma un tanto caricaturesca y grotesca, el condicionamiento generalizado, el infierno refrigerado y ‘totalitario’ de la *affluent society*. La segunda, a la que podríamos llamar ‘salvaje’ o ‘paralela’, proviene de la voluntad de autonomía y de particularización de los grupos o individuos: neofeminismo, liberación de las costumbres y sexualidades,

reivindicaciones de las minorías regionales y lingüísticas, tecnologías psicológicas, deseo de expresión y de expansión del yo, movimientos ‘alternativos’, por todas partes asistimos a la búsqueda de la propia identidad, y no ya de la universalidad que motiva las acciones sociales e individuales. Dos polos que poseen sin duda sus especificidades pero que no por ello dejan de esforzarse en salir de una sociedad disciplinaria, lo que hacen en función de la afirmación aunque también de la explotación del principio de las singularidades individuales<sup>81</sup>”.

Considero que actualmente nos encontramos en un postmodernismo individualista, narcisista y nihilista que se reduce, lo mismo, a un *reality show* que una nominalización eufemística del discurso oficial que se refiere al bienestar colectivo, a la transparencia y a la réplica para el rediseño de pautas y políticas públicas que la realidad desmiente. Sin embargo, a nivel individual, nos enfrentamos a lo que Lipovetsky advertía:

*La sociedad postmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable...ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir enseguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya a forjar el hombre nuevo. Sociedad postmoderna significa en este sentido retracción del tiempo social e individual, al mismo tiempo que se impone más que nunca la necesidad de prever y organizar el futuro colectivo, agotamiento del impulso modernista hacia el futuro, desencanto y monotonía de lo nuevo, cansancio de una sociedad que consiguió neutralizar en la apatía aquello en que se funda: el cambio...ya ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad postmoderna no tiene dolo ni tabú, ni tan sólo una imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni Apocalipsis<sup>82</sup>.*

Frente a la sacralización del mercado en que devino la imposición de una ideología única basada en el capital, la sociedad postmoderna basa su estructura en el consumo de bienes y servicios que rebasan sus necesidades primarias. Lipovetsky da en el clavo:

---

<sup>81</sup> Ibidem. p. 7.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 9.

*Qué error el haber pregonado precipitadamente el fin de la sociedad de consumo, cuando está claro que el proceso de personalización no cesa de ensanchar sus fronteras. La recesión presente, la crisis energética, la conciencia ecológica, no anuncian el entierro de la sociedad de consumo: estamos destinados a consumir, aunque sea de manera distinta, cada vez más objetos e informaciones, deportes y viajes, formación y relaciones, música y cuidados médicos. Eso es la sociedad postmoderna; no es más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la vida privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada, de la movilidad, de la desestabilización. Consumo de la propia existencia a través de la proliferación de los mass media, del ocio, de las técnicas relacionales, el proceso de personalización genera el vacío en tecnicolor, la imprecisión existencial en y por la abundancia de modelos, por más que estén amenizados a base de convivencialidad, de ecologismo, de psicologismo<sup>83</sup>.*

Cuál es el papel de la sociedad postmoderna ante sus medios de comunicación. En una era de banalización que conduce al vacío, Lipovetsky asume que existe una democratización de la palabra sin precedentes; sin embargo, el individuo, que tiene mucho que decir, dice poco; su discurso, su derecho de réplica y su posicionamiento frente a los mensajes que asimila de dichos medios, resultan banalizados. Baste el ejemplo de la radiodifusión:

*Todos somos disc-jockeys, presentadores y animadores; ponga la FM, de inmediato le asalta una nube de música, de frases entrecortadas, entrevistas, confidencias, 'afirmaciones' culturales, regionales, locales, de barrio, de escuela, de grupos restringidos. Democratización sin precedentes de la palabra: cada uno es incitado a telefonar a la centralita, cada uno quiere decir algo a partir de su experiencia íntima, todos podemos hacer de locutor y ser oídos. Pero es lo mismo que las pintadas en las paredes de la escuela o los innumerables grupos artísticos; cuanto mayores son los medios de expresión, menos cosas se tiene por decir; cuanto más se solicita la subjetividad, más anónimo y vacío es el efecto. Paradoja reforzada aún más por el hecho de que nadie en el fondo está interesado por esa profusión de expresión, con una excepción importante: el emisor o el propio creador. Esto es precisamente el narcicismo, expresión gratuita, la primacía, la reabsorción lúdica del sentido, la comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido en el principal receptor. De ahí esta plétora de espectáculos, exposiciones, entrevistas, propuestas totalmente insignificantes para cualquiera y que ni siquiera crean ambiente: hay otra cosa en juego, la posibilidad y el deseo de expresarse sea cual fuere la naturaleza del 'mensaje', el derecho y el placer narcisista a expresarse para*

---

<sup>83</sup>Idem.



*nada, para sí mismo, pero con un registrado amplificado por un 'medium'. Comunicar por comunicar, expresarse sin otro objetivo que el mero expresar y ser grabado por un micropúblico, el narcicismo descubre aquí como en otras partes su convivencia con la desubstanciación postmoderna, con la lógica del vacío*<sup>84</sup>.

Eduardo Galeano, con mayor dureza, pone el dedo en la llaga sobre los excesos del poder y la influencia de los medios masivos de comunicación, que sirven a intereses alejados de los intereses de una mayoría depauperada por políticas depredadoras impuestas por estamentos apoltronados en sus lujosas oficinas, en donde deciden destinos sociales. Aun cuando las ideas de Galeano se ubican en contextos sesenteros y ochenteros, muchas de las condiciones y dinámicas que critica se mantienen hasta nuestros días:

*...en América Latina el acceso a los productos de arte y cultura está vedado a la inmensa mayoría. Para los pueblos cuya identidad ha sido rota por las sucesivas culturas de conquista, y cuya explotación despiadada sirve al funcionamiento de la maquinaria del capitalismo mundial, el sistema genera una "cultura de masas". Cultura para masas, debería decirse, definición más adecuada de este arte degradado de circulación masiva que manipula las conciencias, oculta la realidad y aplasta la imaginación creadora. No sirve, por cierto, a la revelación de la identidad, sino que es un medio de borrarla o deformarla, para imponer modos de vida y pautas de consumo que se difunden masivamente a través de los medios de comunicación. Se llama "cultura nacional" a la cultura de la clase dominante, que vive una vida importada y se limita a copiar, con torpeza y mal gusto, a la llamada "cultura universal", o lo que por ella entienden quienes la confunden con la cultura de los países dominantes. En nuestro tiempo, era de los mercados múltiples y las corporaciones multinacionales, se ha internacionalizado la economía y también la cultura, la "cultura de masas", gracias al desarrollo acelerado y la difusión masiva de los medios. Los centros de poder nos exportan máquinas y patentes y también ideología. Si en América Latina está reservado a pocos el goce de los bienes terrenales, es preciso que la mayoría se resigna a consumir fantasías. Se vende ilusiones de riqueza a los pobres y de libertad a los oprimidos, sueños de triunfo para los vencidos y depoder para los débiles. No hace falta saber leer para consumir las apelaciones simbólicas que la televisión, la radio y el cine difunden para justificar la organización desigual del mundo. Para perpetuar el sistema vigente en estas tierras donde cada minuto muere un niño de enfermedad o de hambre, es preciso que nos miremos a nosotros mismos con los ojos de quien nos*

---

<sup>84</sup> Ibidem, p. 15.



*oprime. Se domestica a la gente para que acepte "este" orden como el orden "natural" y por lo tanto eterno; y se identifica al sistema con la patria, de modo que el enemigo del régimen resulta ser un traidor o un agente foráneo. Se santifica la ley de la selva, que es la ley del sistema, para que los pueblos derrotados acepten su suerte como un destino; falsificando el pasado se escamotean las verdaderas causas del fracaso histórico de América Latina, cuya pobreza ha alimentado siempre la riqueza ajena: en la pantalla chica y en la pantalla grande gana el mejor, y el mejor es el más fuerte. El derroche, el exhibicionismo y la falta de escrúpulos no producen asco, sino admiración; todo puede ser comprado, vendido, alquilado, consumido, sin exceptuar el alma. Se atribuye a un cigarrillo, a un automóvil, a una botella de whisky o a un reloj, propiedades mágicas: otorgan personalidad, hacen triunfar en la vida, dan felicidad o éxito. A la proliferación de héroes y modelos extranjeros, corresponde el fetichismo de las marcas y las modas de los países ricos. Las fotonovelas y los teleteatros locales transcurren en un limbo de cursilería, al margen de los problemas sociales y políticos reales decada país; y las series importadas venden democracia occidental y cristiana junto con violencia y salsa de tomates.*

*En estas tierras de jóvenes, jóvenes que se multiplican sin cesar y que no encuentran empleo, el tic-tac de la bomba de tiempo obliga a los que mandan a dormir con un solo ojo. Los múltiples métodos de alienación cultural, máquinas de dopar y de castrar, cobran una importancia cada vez mayor. Las fórmulas de esterilización de las conciencias se ensayan con más éxito que los planes de control de la natalidad. La mejor manera de colonizar una conciencia consiste en suprimirla. En este sentido también opera, deliberadamente o no, la importación de una falsa contracultura que encuentra eco creciente en las nuevas generaciones de algunos países latinoamericanos. Los países que no abren a los muchachos opciones de participación política -por la petrificación de sus estructuras o por sus asfixiantes mecanismos de represión - ofrecen los terrenos mejor abonados para la proliferación de una presunta "cultura de protesta", venida de afuera, subproducto de la sociedad del ocio y el despilfarro, que se proyecta hacia todas las clases sociales a partir del anti-convencionalismo postizo de las clases parasitarias. Los hábitos y símbolos de la revuelta juvenil de los años sesenta en Estados Unidos y en Europa, nacidos de una reacción contra la uniformidad del consumo, son ahora objeto de producción en serie. La ropa con diseños psicodélicos se vende al grito de "¡Libérate!"; la música, los posters, los peinados y los vestidos que reproducen los modelos estéticos de la alucinación por las drogas, son volcados en escala industrial sobre el Tercer Mundo. Junto con los símbolos, coloridos y simpáticos, se ofrece pasajes al limbo a los jóvenes que quieren huir del infierno. Se invita a las*

*nuevas generaciones a abandonar la historia, que duele, para viajar al Nirvana. Al incorporarse a esta "cultura de la droga", ciertos sectores juveniles latinoamericanos realizan la ilusión de reproducir el modo de vida de sus equivalentes metropolitanos. Originada en el inconformismo de grupos marginales de la sociedad industrial alienada, esta falsa contracultura nada tiene que ver con nuestras necesidades reales de identidad y destino: brinda aventuras para paralíticos; genera resignación, egoísmo, incomunicación; deja intacta la realidad pero cambia su imagen; promete amor sin dolor y paz sin guerra. Además, al convertir a las sensaciones en artículos de consumo, encaja perfectamente con la "ideología de supermercado" que difunden los medios masivos de comunicación. Si el fetichismo de los autos y las heladeras no resulta suficiente para apagar la angustia y calmar la ansiedad, es posible comprar paz, intensidad y alegría en el supermercado clandestino.<sup>85</sup>*

#### **2.4. Características de los personajes de *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**



John Keating representa al profesor libertario, brillante, amante de la poesía, con finas dosis de ironía que invitan a sus alumnos a pensar y a sentir al mundo. Es un educador indispensable que va más allá de los planes de estudio y su compromiso con la educación como un método que contribuya a generar librepensadores es heterodoxo como todos los planteamientos que han pretendido cambiar el mundo para mejorarlo. La educación para Keating es una guía para ayudar a los alumnos a descubrir su camino y motivarlos a

<sup>85</sup> GALEANO Eduardo. *Nosotros decimos No* (Crónicas 1963-1988), Editorial Siglo XXI, 1989, México, pp. 217-219.

buscar, a soñar, a crear, incluso desde la escritura automática surrealista como acontece en el ejercicio de improvisación poética que ensaya con Todd Anderson. Keating pretende que sus alumnos sean críticos, que ejerzan esa libertad de decir lo que piensan sin temor a ser reprimidos, rechazados, ironizados o marginados. Preferible eso que pertenecer a la manada de los almas silenciosamente desesperadas a las que alude Henry David Thoreau. Sobre Keating pueden decirse muchas cosas y, desde este estudio, lo considero el alma de la película; la reencarnación del antiguo trovador, del rapsoda que logra con sus palabras crear dioses y enloquecer en el éxtasis dionisiaco poético. Más que una figura de autoridad, Keating es un orientador liberal que, por un lado, respeta las instituciones y, por otra, de manera ilustrada propone su evolución, para ponerlas al servicio de la humanidad, más que su desarrollo, para favorecer el interés económico, pagando caro el precio de su osadía, pero dejando una honda huella en el carácter de esos alumnos que desafiaron la autoridad del Sr. Nolan para conferirle la verdadera autoridad a quien se la ha ganado, a saber, el profesor John Keating, o “El capitán”.



Neil Perry: Es un estudiante que descubre su verdadera vocación gracias a John Keating y al descubrimiento de su propia esencia; que ama las artes y que muere para ser libre, ya que no puede compartir las pretensiones burguesas de su padre que le impone como meta de estudio la medicina. Neil es un líder pero, a la vez, un ser maniatado por una autoridad paterna que coincide con el matiz judeocristiano en el que se apoya la filosofía de los hábitos de la Academia Welton, tales como el aspecto litúrgico de la ceremonia de inauguración de los cursos y la acción de dar gracias por los alimentos que acontece en el gran comedor de la escuela. Neil Perry ama ser Puck, el duende de *Sueño de una noche de verano*, porque Puck se erige como conciencia, como acto de libertad y como numen poético que permea su

sensibilidad de belleza y armonía, y en aras de ello reúne el valor para falsificar la firma de su padre y obtener la benevolencia de las autoridades de Welton para actuar en la obra. Neil es el fundador de La Sociedad de los Poetas Muertos *reloaded*, o sea, de la nueva generación, por ello cala hasta los huesos de los demás miembros su muerte. La metáfora cinemática en la cual Keating llora el suicidio de Neil y la emoción que le embarga por la digna despedida que le brindan sus alumnos, dan sentido a la obra de Keating y es el punto culminante y, a la vez, poético de la cinta. La representación metafórica más exquisita que mis ojos han presenciado respecto a la libertad de reivindicar el honor, la excelencia, la tradición y la disciplina acontece en esa panorámica a contrapicada que da una luz singular a la escena final. Neil Perry es la materialización del vivir poético que pretende comunicar John Keating a sus alumnos porque la vida está llena de pasión y de sentido. Los seis integrantes restantes de la sociedad resultan ambiguos y sus características resultan más identificables a la luz de escenas específicas que se abordarán en los siguientes apartados.



## **2.5. Elementos del proceso de comunicación identificables en *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

En la mente de cada persona existen películas inolvidables que con el tiempo se convierten en obligados marcos de referencia y, cuando se las asimila con profundidad, llegan a convertirse en fuentes de inspiración para vivir y crear. Para mí, uno de esos filmes es la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*, dirigida por Peter Weir y que a más de 20 años de haberse exhibido por





primera vez, continúa cautivando y aportando, por lo menos, una reflexión sobre la poesía y la libertad, porque ese es el mensaje de ese filme: escuchar nuestro fuero interno para hallar nuestra propia voz y aportarle nuestro verso a la humanidad.

*La Sociedad de los poetas muertos* exhibe el conflicto que existe cuando a las estructuras definidas dentro de una comunidad o sociedad se les pretende dotar de nuevas significaciones, como ilustra la metamorfosis a la que los siete alumnos fundadores se ven sometidos cuando eligen ir, a la manera de Thoreau, al bosque para vivir la vida a plenitud, desprogramándose, incluso, de las convenciones familiares para optar por una autenticidad que, en primer lugar, los dota de una identidad plena y, por otra parte, les infunde el valor para desafiar a la autoridad aun con el riesgo de ser excluidos de la irrealidad en la que han vivido cómodamente la mayor parte de su vida. La estructura principal está representada por la Academia Welton, una preparatoria norteamericana con siglos de tradición en la formación de alumnos destinados a las mejores universidades de los Estados Unidos (La Ivy League) bajo un sistema cuyos elementos se adaptan a las convenciones y obligaciones institucionalizadas. Los alumnos pertenecen a un estrato social alto. Lo mismo asisten alumnos de banqueros, como ilustra el personaje Charlie Dalton, que de prestigiados abogados que resuelven los problemas legales como el caso de la General Motors, como se evidencia en la historia de Knox Overstreet.

Así, la estructura denominada Academia Welton encuentra su razón de ser en los cuatro pilares que definen su filosofía conservadora, a la cual los alumnos se deben sujetar sin ningún miramiento, a saber: Tradición, honor, disciplina y excelencia.

Por todo lo anterior, *La Sociedad de los poetas muertos* es un poema fílmico, un acto creativo *per se*. La cinta, también, es un acto de comunicación porque el profesor, con una cauda de experiencia y conocimientos mayor que la de sus alumnos, se ubica como un emisor preocupado por construir mensajes cuyos destinatarios puedan decodificar, enseñándoles precisamente a construir los códigos necesarios para comprender el significado de sus vidas y dotarlos de las herramientas necesarias para que la aprovechen con alegría y sabiduría.





El esquema comunicacional del profesor Keating es, a la manera de Hans Magnus Enserzberger, heterodoxo e, incluso, trasciende el modelo horizontal, toda vez que conlleva un uso emancipador considerando las siguientes premisas:

- Cada receptor es un transmisor en potencia. La poesía es el mensaje. El profesor es receptor de la energía y la voluntad con la que cada alumno asume un compromiso con la poesía, con el lenguaje y con la creatividad que les inspira a ir más allá de la desesperación con la que vive la mayoría silenciosa.
- Existen interacciones entre los participantes. La fundación de La Sociedad de los poetas muertos va más allá de ser una ocurrencia, una moda o un desafío contra el autoritarismo de padres, profesores como Mr. Mc Allister o representantes de la institución como el decano Nolan. Los alumnos están unidos por la magia de la poesía, porque desean explorar la misma experiencia y lograr que con la magia de las palabras surjan dioses y las mujeres desfallezcan en un éxtasis orgiástico cuya víctima principal será su corazón henchido de plenitud. Los alumnos interactúan no sólo para disfrutar la poesía de autores inmortales, sino para encontrar el sentido de sus vidas. De esa manera resulta comprensible la vocación actoral de Neil, la esencia bohemia de Charlie Dalton, la superación de la timidez que abrumba a Todd o la estrategia seductora que emplea Knox para enamorar a Chris. La poesía es vinculante. Se lee a solas y se lee en público y, sea en el silencio o en el ritmo con el que las palabras surgen de las cuerdas vocales hacia los oídos de los receptores, propicia un deleite que expande la conciencia y que dilata la vida hacia estados de goce estético y de contemplación ontológica.
- El conocimiento no se centraliza en una sola figura y los alumnos contribuyen a la construcción de su propio conocimiento. Keating es el guía, pero al incentivar a sus alumnos a considerar sus propias ideas, a ir más allá de lo que leen, a cuestionar las verdades absolutas y a encontrar su propia voz, mostrándoles lo importante que es para su libertad el aprender a elegir un camino propio; Keating logra que sus alumnos vayan más allá del aula para internarse en sus almas, buscar su propia voz y expresarla, dándola a conocer al otro. Sólo así se explica la

transformación de Todd Overstreet al convertir poéticamente a Walt Whitman en un poético “loco de dientes sudados”; sólo así se entiende la forma en que Knox Overstreet, un futuro abogado, se erige en caballero de armadura oxidada para acudir al rescate de una princesa histórica que opone resistencia, pero que, al final, sucumbe ante la originalidad de Todd. En cada joven la poesía se convierte en un método de liberación interior. La poesía es el vehículo que permite a cada uno de los protagonistas trascender la gnosis y hallar la sophia que los conduzca al logos.

- No existe un inmovilismo donde el mensaje es aceptado acríticamente; Keating pide a sus alumnos “no sólo consideren lo que el autor dice, sino lo que ustedes piensan”. Thoreau dice “Siempre que crean saberlo todo de algo, intenten mirarlo de diferente manera; Thoreau dice que la mayoría vive en una silenciosa desesperación. Esfuércense en encontrar su propia voz”.

Uno de los descubrimientos más significativos en *La Sociedad de los poetas muertos*, es que es un filme ambientado en la década de los cincuenta. Para entonces, la televisión ya había penetrado en forma masiva entre los norteamericanos; sin embargo, no hay una sola escena de esta cinta que aluda a dicha influencia mediática en la cotidianidad estadounidense. La comunidad de Welton no es una comunidad mediática, sino libresca cuyas pautas educativas abrevan en los textos y en el laboratorio y, por ello, son seres que no han padecido los embates de la alienación mediática, ya que como señala Enzensberger, los medios masivos no están al servicio de la comunicación sino más bien la obstaculizan. La dificultad es que no permiten ninguna influencia recíproca entre el transmisor y el receptor. El feedback es reducido a un nivel mínimo: una carta de lectores, un llamado a la radio, una encuesta sobre los gustos de la audiencia. Esta situación no se justifica desde el punto de vista técnico, sino todo lo contrario. Según la visión del teórico alemán, la estructura técnica de los medios es fundamentalmente igualitaria. Eso permitiría construir un uso liberador. Por otra parte, considero que *La Sociedad de los Poetas Muertos* evidencia que el cine, medio en el que se dio a conocer esta cinta, es un medio masivo de comunicación que, exhibiendo esta película, ha logrado construir un uso liberador de los medios y donde es posible, gracias a la reproducción de la cinta en instrumentos más disponibles



como el DVD o internet, realizar un análisis más riguroso de la cinta, dialogar con ella y realizar un análisis a conciencia de su mensaje. En este contexto, y dada la riqueza de contenidos de *La Sociedad de los Poetas Muertos*, es posible ubicar, mediante el análisis de los paradigmas identificados en dicha cinta, los vínculos existentes entre la Comunicación y la Poesía, aun cuando no se identifique claramente dónde comienza la primera y dónde la segunda, cuáles son sus fronteras y sus bifurcaciones y si es posible que exista una hibridación entre ambas.

Así, la metodología adoptada para sustentar las hipótesis de trabajo es el análisis nomológico deductivo de la multireferida película, del cual abrevaremos para desarrollar los planteamientos que permitan identificar las esencias de una disciplina formal, como lo es la Comunicación, con un género literario y elástico como es la Poesía.

Para ello, tomaré los mensajes más significativos de la cinta, que es el eje central de esta tesis para articular los vínculos enunciados en el párrafo precedente, de tal forma que presentaré los discursos estructurados en la película para establecer sus alcances comunicacionales y sus aportaciones poéticas. Para ello, he extraído de la novela de Nancy Kleimbaum, *El club de los poetas muertos*, las pautas literarias más significativas para abordar los aspectos poéticos y comunicacionales de la cinta, a fin de encontrar los mensajes en su acepción más pura o, si se le prefiere ver así, en su acepción más cercana a la realidad. En esta búsqueda, encontrar la propia voz implica sumergirse en un mar de palabras, pero no en un mar muerto, sino en un mar polisémico que invita a reflexionar, vivir, sentir, moverse, vivir, morir. En mi profunda inmersión en ese mar de palabras, estas son las perlas que hallé, deseo compartirlas como prueba concreta de que la existencia en el silencio no puede ser comprendida hasta que la poesía es capaz de nombrarla.

### 2.5.1. La poesía no compete en el hit parade ni colma aspiraciones frívolas



Con el propósito de distinguir la función de la poesía, soslayándola de los intentos de frivolarla y, en ese sentido, desviar la atención sobre su esencia, encuentro oportuno reproducir la siguiente escena de *La Sociedad de los Poetas Muertos*, en la cual el profesor Keating realiza una defensa apasionada de la poesía. Más allá de cumplir una función estética y lingüística, la poesía es una alquimia espiritual cuya síntesis de elementos permite a quien acude a su encuentro disfrutar de las palabras y el lenguaje, que es lo que intenta Keating comunicar a sus alumnos. Esta es la escena:

*—Señores —dijo cuando el timbre anunció el principio de la clase—, abran la antología de textos en la página veintiuno de la introducción. Señor Perry, tenga la bondad de leer en voz alta e inteligible el primer párrafo del prefacio titulado «Comprender la poesía».*

*Hubo un ruido de páginas al volverse, y luego todos escucharon la lectura de Neil.*

*—«Comprender la poesía», por el profesor J. Evans Pritchard, doctor en Letras. «Para comprender la poesía en primer lugar hay que familiarizarse con la métrica, el ritmo y las figuras estilísticas. A continuación hay que hacerse dos preguntas. En primer lugar: ¿el tema del poema está tratado con arte? En segundo lugar: ¿cuál es la importancia y el interés de este tema? La primera pregunta atañe a la perfección formal del poema; la segunda, a su interés. Cuando se hayan contestado estas dos preguntas,*



*resultará relativamente fácil determinar la calidad global del poema. Si se anota la perfección del poema en la línea horizontal de un gráfico y su importancia en la vertical, el área conseguida de esta manera por el poema nos da la medida de su valor. Así, un soneto de Byron podrá obtener una nota alta en la vertical, pero una nota mediocre en la horizontal. Por el contrario, un soneto de Shakespeare recibirá una puntuación muy alta tanto en la vertical como en la horizontal, cubriendo entonces una amplia superficie, lo que demostrará la alta calidad de la obra en cuestión...»*

*Mientras Neil leía, Keating, con una tiza en la mano, se había acercado sin hacer ruido a la pizarra, donde, para ilustrar las palabras del señor Pritchard, se puso a trazar un gráfico uniendo ordenadas y abscisas para mostrar que el soneto de Shakespeare superaba ampliamente el soneto de Byron. En la clase, muchos alumnos copiaban cuidadosamente el diagrama en sus cuadernos. Neil terminó su lectura:*

*«...Al leer los poemas de esta antología, pongan en práctica este método. Cuanto más sepan establecer una valoración por este procedimiento, mejor podrán comprender y por tanto apreciar la poesía.»*

*Neil se detuvo al final del párrafo. Keating se quedó un momento en silencio, como esperando a que sus alumnos hubiesen asimilado la lección. Luego se acercó a la primera fila para hacer frente a la clase.*

*—¡Ex-cre-men-to! —declaró de repente separando las sílabas.*

*Los chicos se sobresaltaron y le miraron sin comprender.*

*—¡Ex-cre-men-to! —Repitió Keating con más energía— ¡Basura! ¡Memez! ¡Falsedad! ¡Esto es lo que pienso del ensayo del señor Pritchard! ¡Señores, les pido que arranquen esta página de sus libros!*

En esta escena, Keating enseña a sus alumnos a contrastar sus ideas con la de los autores que leen, como el pretencioso Pritchard. En otras palabras, el profesor enseña a sus alumnos a pensar por sí mismos. En primer lugar, el profesor manifiesta que la poesía no puede ser etiquetada bajo ninguna definición porque su significación es amplia y está dotada de múltiples acepciones. Pretender encasillarla implica alejarla de la plasticidad con la que la poesía se permite ser todo lo que se habla de ella y mucho más.



Keating defiende a la poesía de los intentos de reducirla a un método de goce estético medible y cuantificable, ordenable y predecible. Es importante, también, admitir, desde un enfoque connotativo, la existencia de un rasgo de intolerancia en esta escena, cuya metáfora queda evidenciada cuando Keating ordena a sus alumnos arrancar las páginas de la introducción escrita por el PH D (Doctor en Filosofía), James Evans Prittchard.

Si se observa con detenimiento la escena, puede colegirse que ningún alumno protesta por la acción, fruto del condicionamiento interiorizado ante la autoridad de sus padres y de sus profesores. Ninguno cuestiona la acción promovida por Keating. Hubiera sido deseable mirar, en la escena, una disertación más profunda o más ingeniosa, dada la brevedad del tiempo cinematográfico hollywoodense, sobre cómo es posible refutar a Prittchard y no eliminar, sólo por hacerle un flaco favor a la poesía, su derecho a escribir sobre lo que piensa de la poesía vetándole entre sus alumnos.

Si bien es cierto que el argumento de Prittchard resulta pragmático y apegado más a un enfoque funcionalista, toda vez que todo es medible y cuantificable y opera dentro de un sistema dado, también lo es que Keating no genera un método racional que contrarreste ese pragmatismo y tampoco propone analizar el problema desde un enfoque propositivo que dote a sus alumnos de la dialéctica que permita a sus alumnos a identificar la trampa en la que Prittchard desea encasillar a sus lectores, porque aunque no estoy de acuerdo en calificar el argumento de Prittchard escatológicamente, sí considero que su análisis no refleja la esencia de la poesía, toda vez que en ninguna parte se la menciona como un acto creativo ni figura el factor lírico del que parte el poeta para dar forma a lo que su imaginación y sentimiento le dictan.

Pareciera, sin embargo, que en su defensa de la poesía John Keating materializa la aspiración de Miguel de Unamuno sobre lo que considera como un verdadero poeta al que es un hereje y no se limita con teorías.





## 2.5.2 Defensa de la poesía = defensa de la libertad.

Transformados en defensores de la poesía, los alumnos de Keating desgarran metafóricamente a Pritchard. Se libra una batalla entre la banalización de la poesía y la asimilación de ésta como un método de liberación interior y una nueva forma de ver que las palabras tienen vida y movimiento. Pritchard simboliza a quienes recurren a la poesía como instrumento exótico que ha de servir para incurrir en tautologías. O cómo está eso que al establecer un área cuya totalidad en dos planos determinará la grandeza del poema y el deleite sobre éste. Se está decretando el goce de la poesía dejando al lector fuera de la esencia de ésta. Es por ello que Keating enfrenta con denuedo las afrentas contra la poesía, los intentos de reducirla a un mero crucigrama verbal para, posteriormente, dedicarnos tranquilamente a nuestras demás actividades. Keating se opone a la mediocridad, porque la poesía es irreductible a todo intento de explicación sobre la forma en que debemos asimilarla. Cada persona enfrenta una experiencia inefable en la poesía cuyo decir inaugura una expresividad singular y única, que prueba la imposibilidad de estandarizar u homogenizar la experiencia poética, que es la defensa poética que Keating emprende en el siguiente pasaje:

*—Estamos comprometidos en una batalla, señores. ¿Qué digo, una batalla? ¡Es la guerra! Ustedes, jóvenes almas llegadas a un momento crucial de su desarrollo, serán triturados, aplastados por la apisonadora del academicismo, y el fruto perecerá antes incluso de nacer, o triunfarán y entonces podrá florecer su individualidad.*

*No teman, aprenderán lo que este colegio exige que sepan; pero, si puedo completar mi tarea, aprenderán aún bastante más. Por ejemplo, descubrirán el placer de las palabras; porque, pese a todo lo que les hayan podido decir, las palabras y las ideas tienen el poder de cambiar el mundo.*

*Keating se puso otra vez a recorrer la clase.*

*—Veo en los ojos del señor Pitts que la literatura del siglo XIX puede que esté muy bien, pero que eso no es de utilidad ninguna para la medicina o el comercio. Cree que deberíamos dedicarnos a estudiar a nuestro Pritchard,*



*asimilar las reglas de la métrica y reservar nuestra energía para otras ambiciones más arraigadas en la Tierra.*

*Keating se acuclilló en el centro del pasillo.*

*—Acérquense, señores; hay un secreto que quiero confiarles.*

*Los alumnos de la fila de fuera se levantaron y se inclinaron por encima de sus compañeros para formar un círculo alrededor de su profesor. Cuando ya todos estaban tensos por la espera, Keating tomó la palabra, en voz baja, en tono confidencial.*

*—Se escribe y se lee poesía, no porque sea bonita, sino porque formamos parte de la Humanidad. Se escribe y se lee poesía porque los seres humanos son seres con pasiones. La Medicina, el Derecho, el comercio, son nobles actividades, necesarias todas ellas para mantenernos con vida. Pero la poesía, el amor, la belleza, ésa es nuestra razón de ser. Citando a Whitman:*

*¡Oh, yo! ¡Oh, vida! Todas estas cuestiones  
que me asaltan  
Estos cortejos sin fin de incrédulos  
Estas ciudades pobladas por idiotas  
¿Qué hay de bueno en todo esto, oh, yo, oh, vida?*

*Respuesta*

*Que tú estás aquí —que la vida existe, y la identidad,  
que el prodigioso espectáculo sigue,  
y que, quizá, contribuyes a él con tu rima.*

*Keating se calló. La clase quedó en silencio, interiorizando el poema. Keating repitió entonces con voz inspirada:*

*«Que el prodigioso espectáculo sigue y que, quizá, tú contribuyes a él con tu rima.»*

*Todas las miradas estaban fijas en su semblante.*

— *¿Cuál será la rima de ustedes?* —preguntó entonces, mirándoles uno por uno—. *Díganme, señores, ¿cuál será su rima?*

*Siguió un silencio. La pregunta se cernía en la sala y repercutía hasta el infinito en el corazón de los adolescentes.*



Keating señala que el amor, la belleza y el romance son las cosas que nos mantienen con vida, y es la triada por la que deberemos luchar para alcanzar el ideal absoluto de la unidad que nos permita conectarnos con el origen, recrear el lenguaje para refundar a las instituciones. No pretende una revolución que sustituya las disciplinas que emergen del progreso técnico y de la tendencia economicista. Los abogados, los ingenieros, los arquitectos, los matemáticos pueden respirar tranquilos, ya que la transformación estructural que propone la poesía los incluye. Sin embargo, cuando cita el poema *¡Oh yo, oh vida!*, de Walt Whitman, que advierte sobre la porfiada manía de mirar la vida de manera homogénea, Keating enseña a sus alumnos a reconocer los riesgos que implica vivir en una sociedad subordinada a un sistema cuya esencia privilegia el tener sobre el ser.

El advenimiento de la tecnología en los medios de difusión masiva, dice Alexander Solyenitsin, ha contribuido al progreso sólo en el campo de la civilización tecnológica, con especial éxito en las comodidades materiales y en sus innovaciones. Sin embargo, sostiene el escritor ruso, “hay una insignificancia que se nos pasó por alto y que acabamos de descubrir: el progreso ilimitado no puede ocurrir dentro de los recursos limitados de



nuestro planeta. La naturaleza necesita que la apoyen, no que la conquisten. Nos estamos devorando con éxito el medio ambiente que se nos dio. Un segundo juicio erróneo de nuestra parte fue que la naturaleza humana no se volvió más gentil con el progreso, porque se nos olvidó el alma humana. Dejamos que nuestros deseos crecieran sin control y ya no sabemos adónde dirigirlos. Se fraguan más y más nuevos deseos, artificiales muchos de ellos. Los perseguimos y no encontramos ni encontraremos satisfacción.

Se nos abre el mundo entero a través de los ojos de la televisión, pero no salimos de los confines de nuestro ser. Este océano de información superficial y de espectáculo barato no hace crecer el alma, sólo la vuelve superficial. La vida espiritual se reduce. Nuestra cultura se empobrece y se empaña. En la medida en que crecen las comodidades, se estanca el desarrollo espiritual. El exceso produce tristeza en el corazón y nos damos cuenta de que el remolino de los placeres no satisface y al, poco tiempo, sofoca. La victoria de civilización tecnológica ha instalado en nosotros la inseguridad espiritual. El teléfono y la televisión han fragmentado la totalidad de nuestro tiempo. Los lazos entre la gente se han roto. Han crecido la apatía y la enajenación en las relaciones humanas. En la búsqueda de los intereses materiales hemos encontrado una aplastante soledad...”.

Oponernos a la mendacidad y a la manipulación retórica de las convenciones mediáticas de la mayoría de las opciones televisivas y radiofónicas puede lograrse mediante el ejercicio de la comunicación colectiva, mediante una guerra semiológica dirigida a los receptores. La poesía, como medio y mensaje, es una posibilidad inagotable, una herramienta indispensable, el arma espiritual laica, para despertar conciencias. En *La Sociedad de los poetas muertos* es posible presenciar el maravilloso espectáculo de conciencias despiertas, y es ahí donde resplandece con mayor fulgor esa tesis de Keating, que pregona que las palabras y las ideas sí pueden cambiar el mundo. Por qué pueden cambiarlo. Porque son expresiones de las legítimas aspiraciones de los seres humanos de vivir en armonía. La poesía comunica otra visión de las cosas, no como son, sino como podrían ser. Son árboles cuyas ramas simbolizan los caminos que, a la manera en que lo expone Robert Frost (citado en la cinta), nos permite distinguir la senda menos transitada, encontrar un mundo nuevo cada día y, así, marcar la diferencia. La palabra más viva, más



poderosa y más profunda emerge de la poesía, que es mimesis que revela la forma en que el lenguaje nació en un estado de pureza, donde las palabras no tenían un doble sentido ni la intención de manipular o constituirse como un instrumento de control de un financiero representante del capitalismo salvaje que acumula poder a través del control que ejerce sobre los medios de producción.

De las palabras nacen ideas, de las ideas iniciativas y de las iniciativas acciones capaces de transformar el entorno. La poesía, hecha de palabras, consigue revelarnos lo que el mundo pudiera ser, nos permite hallarnos al dotarnos de esa identidad con la que somos reconocidos como seres únicos; nos otorga la posibilidad de participar en el ejercicio autoconciente de mirarnos en el espejo de la alteridad, mirar a los otros con otros ojos. La palabra permite la asimilación y comprensión de esta alteridad y, en su unión, llegar a tiempo al encuentro con el logos en el cual mente y espíritu logran conectarse para preservar el sentido último de la vida: vivir para bien morir y, en el decurso de las experiencias acumuladas, cimentar una humanidad no esclavizada por el poder y el dinero, sino por la capacidad y la voluntad de compartir nuestra creatividad.

En este orden de ideas, Paul Eluard escribió que, en un mundo cada vez más inmerso en la alineación de la producción en serie, el objetivo de la poesía es contribuir a la rebelión colectiva, toda vez que ubicaba a la injusticia social del lado de la muerte, mientras que consideraba a la poesía al servicio de la vida y, por ende, de las mejores causas de la humanidad. Abundando en esta línea de pensamiento, Gabriela D. Braccacini nos advierte que la poesía no es un arma para erradicar el hambre y la injusticia; sin embargo, sostiene que el verdadero artista muestra siempre un mundo diferente y gracias a esa capacidad transformadora y liberadora la literatura mantendrá viva la aspiración espiritual del hombre de dotar de esperanza, por medio de su originalidad creativa, a los seres humanos que luchan por una libertad auténtica.



### 2.5.3. La poesía no es para los cínicos ni para los realistas.

Siempre habrá opositores a la poesía o, mejor dicho, a la influencia que la poesía ejerce sobre los receptores. Para McAllister, la poesía es un género literario más para presumir erudición, por eso coincide con la literatura realista cuya premisa se centra en las costumbres –si son conservadoras, mejor– de la sociedad de la época, en las cuales prevalecen tendencias opuestas a la estética del romanticismo que defiende Keating. McAllister censura que Keating enseñe a sus alumnos a pensar por sí mismos y a buscar su propia voz, como puede apreciarse en el siguiente diálogo:

—*Muy interesante su clase de esta mañana —empezó McAllister con un dejo de sarcasmo.*

—*Lo siento si le ha ofendido.*

—*Oh, no se disculpe. En realidad era apasionante, incluso aunque esté usted equivocado.*

*Keating enarcó las cejas.*

—*¿Equivocado?*

*McAllister meneó la cabeza con aire doctoral.*

—*Indiscutiblemente. Corre usted un gran riesgo animándoles a convertirse en artistas. Cuando comprendan que no son ni Rembrandt, ni Shakespeare, ni Mozart, entonces le odiarán.*

—*Se equivoca usted, Georges; no se trata de hacer de ellos artistas. Yo quiero forjar espíritus libres.*

*McAllister hizo como que se echaba a reír.*

—*¡Filósofos a los diecisiete años!*





—Es curioso, nunca hubiese imaginado que era usted un cínico —dijo Keating antes de tomar un sorbo de té.

—Cínico no, amigo mío —replicó el profesor de Latín—. Realista. Muéstreme usted un corazón liberado del peso vano de los sueños y yo le mostraré a un hombre feliz.

—El hombre nunca ha sido tan libre como cuando sueña —replicó Keating—. Ésa fue, es y seguirá siendo la verdad.

McAllister frunció el ceño por efecto de un intenso esfuerzo de la memoria.

—¿Es eso Tennyson?

—No... Es Keating.

No cabe duda que una de las mejores lecciones de *La Sociedad de los Poetas Muertos* hemos podido encontrarla en esta escena. Dos profesores debaten. Uno cita un pensamiento ajeno y el otro el propio. McAllister, profesor ortodoxo y conservador, habituado a seguir las normas sin cuestionarlas ni mucho menos transformarlas pretende convencer a Keating de los peligros que implica su influencia heterodoxa en sus alumnos. Alimentar pretensiones artísticas carentes de los dones que las mismas exigen, para McAllister, podría propiciar un efecto boomerang negativo hacia Keating. McAllister dice que sólo el hombre libre de sueños necios es feliz, pero Keating contraataca y, con sus propias palabras, refuta a su colega rebatiéndole con la afirmación que sólo en sus sueños el hombre es libre y que siempre ha sido así. De esta manera, no se trata de que la poesía cree artistas de la talla de Shakespeare, Cervantes, Dickens, Víctor Hugo, Homero, Dante o James Joyce, entre una pléyade, sino de formar librepensadores capaces de tomar sus propias decisiones y elegir su destino sin importar si sus ideas y acciones son aceptadas, populares o acordes al sistema de creencias aceptado social e institucionalmente. En este sentido, la poesía no sólo se nutre de palabras estéticamente válidas sino de lo mejor de las aspiraciones humanas, a



saber, la libertad, el amor, los sueños, la universalidad, el pensamiento, la imaginación, la igualdad y la fraternidad.

La poesía no es un método para encadenar cerebros a las convenciones de la época, sino un mecanismo que libera y activa los ideales por los que el hombre intenta armonizar su entorno y ser uno con la naturaleza y comprender y sumergirse en la esencia de sus semejantes. En los sueños, ningún sistema político, recurso retórico, estrategia publicitaria, credo o religión tienen poder sobre nosotros. La poesía transforma la vida en sueño, como dice el poema de Calderón de la Barca, y en ese sueño no pueden existir guerras, violencia, corrupción, muerte y controles de minorías gobernantes y concentradoras de los medios y modos de producción que transforman las materias sujetas a un proceso de producción que se pondrán al alcance de pocos postores. La poesía logra que el hombre se decante por el ser antes que por el tener, porque la primera es condición para que ocurra la segunda y no a la inversa. En su obra *¿Tener o ser?*, Erich Fromm afirma que *para quien tener es la principal forma de relacionarse con el mundo, las ideas que no pueden definir claramente (o redactar) le causan temor, como cualquier cosa que se desarrolla y cambia* (toda semejanza con Mc Allister es mera coincidencia, el agregado es mío).

*En el modo de ser, el proceso de aprender es de una calidad enteramente distinta para los estudiantes en su relación con el mundo. En primer lugar, no asisten a las clases, ni aun la primera clase con la mente en blanco. De antemano han pensado en los problemas que se tratan en las clases y tienen en mente ciertas cuestiones y problemas propios. Se han ocupado del tema, y les interesa. En vez de ser recipientes pasivos de las palabras y de las ideas, escuchan, oyen, y lo que es más importante, captan y responden, de manera productiva y activa. Lo que escuchan estimula la actividad de su pensamiento. En su mente surgen nuevas preguntas, nuevas ideas y perspectivas. Para ellos oír es un proceso vital.*<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> FROMM, Erich. *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica. 1999, México, p. 43.



En la tesis de Fromm, es posible colegir que McAllister, tal vez sin proponérselo, vive en el mundo del tener, en la seguridad de que no hay nada más allá que lo que se posee, la experiencia concreta del consumidor que produce para obtener lo producido a un costo muy alto y con cortedad de miras. En cambio, con generosidad y una visión cuyo alcance es más largo, John Keating pretende inspirar a sus alumnos y orientarlos para que encuentren el sentido de sus vidas. La poesía es el gran motivador, la sustancia de la que están hechas los sueños y la única manera de trascender el sentido del tiempo y el espacio a través de la imaginación, porque las palabras y el lenguaje sí pueden cambiar el mundo y eso, en la medida de su propio verso, es la máxima aspiración del poeta profesor: inspirar a sus alumnos a alimentar sus sueños para liberarse de la pereza, intelectual y de la influencia de la manada que retoza en la comodidad de la ley del menor esfuerzo y de los dictados del *american way of life*, tan arraigados en sus padres, aun cuando de manera denotativa la cinta no es muy explícita para referirse a ello.

Asimismo, resulta, en un sentido profundo, el carácter incluyente y universal de la poesía hace decir a Lautréamont que la poesía *debe ser hecha por todos*; a Homero Aridjis que un poema es una suma de hombres y una combinación de palabras, mientras que a Mario Benedetti lo lleva a preguntarse lo siguiente: “*Quién hubiera dicho/ que estos poemas de otros/ iban a ser/ míos... quién hubiera dicho/ que estos poemas míos/ iban a ser/ de otros.*” En verdad, la poesía debe ser hecha y hecha por todos y para todos. De esta manera es posible sustraerla de la banalidad, de la vacuidad, del kistch y de todos los intentos de reducirla a instrumento ornamental desprovisto de una función holística que une lo espiritual con lo racional, para revelar lo mejor que hay en el hombre.

En su obra "*Poesía y Creación - diálogos con Guillermo Boido*", Roberto Juarroz expresa que la poesía equivale, para el poeta, a alguna forma de *salvación*. En primer lugar, la de sí mismo. Esa salvación equivale a la salvación del hombre: en sí mismo y en los demás. ¿Tiene la poesía un futuro? Yo preguntaría: ¿es suplantable la muerte, el hombre, el misterio, el infinito? ¿Es suplantable la palabra en relación con todo eso? Si las respuestas son no,



la poesía sí tiene un futuro. El futuro de la poesía es como su pasado: para ella no existe el tiempo.

Citado por Pablo Mora en su ensayo *Para qué la poesía*<sup>87</sup>, Koïchiro Matsuura asume que la poesía es comunicación en estado puro, libertad absoluta de lenguaje, lugar donde se confunden lo real, lo posible y lo necesario. La poesía acompaña a la humanidad desde la noche de los tiempos. Es practicada y apreciada en todas las edades, en todos los contextos culturales. Mientras ilustra la vida y la historia de los pueblos y se nutre de las modas y preocupaciones del momento, aporta en sí un elemento universal más allá de las fronteras de tiempo y de espacio. Así podemos sentir una emoción inmensa al escuchar un poema escrito en otras latitudes de las que ignoramos todo pero que refleja sin embargo la humanidad de nuestra propia existencia... Que se abran las puertas a este supremo y esencial arte. Puesto que amar la poesía nos ayuda a amar a los otros. La Poesía es un elemento que no tiene contornos definidos; no le conocemos longitud, altura, ciclo molecular, peso específico. Mas le conocemos su sabor exacto: es un sabor a trigo, a leche y miel, a rosas, a durazno, que como un corazón recién nacido palpita entre los dedos de las hojas por su sola dulzura sostenida.”

En su obra *Formas de hablar sublimes*, el filósofo Eduardo Nicol constata que “Hacer poesía es sublime. Dar razón de la poesía es lo sublime de lo sublime. Cuando la filosofía se ocupa de ella, la poesía le transfiere su sublimidad, sin hacerle perder la suya. El poder de la poesía logra que la filosofía tenga, algunas veces, una sublimidad redoblada. Es más difícil que la poesía adquiera la sublimidad de la filosofía. Pues la poesía no ha menester la razón. Es la filosofía (es el hombre) el que si acaso ha menester de la razón de la poesía. La poesía es placentera. La filosofía casi nunca, y sólo de un modo especial. Pues estos son dos caminos diferentes de la voz: el uno se orienta hacia la belleza, el otro hacia la verdad. Por fortuna, existen verdades bellas, y un bello hablar de la verdad”<sup>88</sup>. La poesía - como expresa el poeta y pintor chino Xingjian- es útil de muchas maneras, pero sobre todo es instrumento para observarnos a nosotros mismos. Porque cuando se concentra la atención internamente surge la poesía y empieza la aventura emocional de la palabra.

<sup>87</sup> <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/paraque.html>

<sup>88</sup> NICOL, Eduardo. *Formas de hablar sublime: poesía y filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, México, P. 28.



Octavio Paz vincula lo poético con lo sagrado, enfatizando que no se trata de relacionar a la poesía con las religiones institucionalizadas que siguen un cartabón, sino con la revelación espiritual que cristaliza en un diálogo con el mundo que emana de la actividad comunitaria y de la soledad análogas al ascetismo del místico que intenta vincularse con lo sagrado a través del rezo. Al responder a la pregunta que Arthur Rimbaud se hacía sobre la experiencia que pretende comunicar el poeta, Paz sugiere que la poesía quiere cambiar la vida, pero no para convertirla en un producto estético cuya contemplación decorativa anule sus efectos en el alma humana y condene al destierro del olvido a la poesía. Mediante la palabra –dice Paz, el poeta comunica su experiencia para hacer sagrado al mundo; con la palabra consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el hombre y la mujer, entre el hombre y su propia conciencia. No pretende embellecer, santificar o idealizar lo que toca, sino volverlo sagrado. Por eso la poesía no es moral o inmoral; justa o injusta; falsa o verdadera, hermosa o fea. Es simplemente poesía de soledad o de comunión. Porque la poesía que es un testimonio del éxtasis, del amor dichoso, también lo es de la desesperación. Y tanto como un ruego puede ser una blasfemia.

El poeta, agrega Paz en *El Arco y la lira*, tiende a participar en lo absoluto, como el místico, y tiende a expresarlo, como la liturgia y la fiesta religiosa. Esta pretensión lo convierte en un ser peligroso, pues su actividad no beneficia a la sociedad; verdadero parásito, en lugar de atraer para ellas las fuerzas desconocidas que la religión organiza y reparte, las dispersa en una empresa estéril y antisocial. En la comunión el poeta descubre la fuerza secreta del mundo, esa fuerza que la religión intenta canalizar y utilizar, a través de la burocracia eclesiástica. Y el poeta no sólo la descubre y se hunde en ella: la muestra en toda su aterradora y violenta desnudez al resto de los hombres, latiendo en su palabra viva en ese extraño mecanismo de encantamiento que es la poesía. La poesía es la revelación de la inocencia que alienta en cada hombre en cada mujer y que todos podemos recobrar apenas el amor ilumina nuestros ojos y nos devuelve el asombro y la fertilidad. Su testimonio es la revelación de una experiencia en la que participan todos los hombres, oculta por la rutina y la diaria amargura. Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos,



sino en ellos mismos. Esta eternidad y esta reconciliación con el mundo se producen en el tiempo y dentro del tiempo, en nuestra vida mortal, porque la poesía y el amor no nos ofrecen la inmortalidad ni la salvación. Nietzsche decía: “No la vida eterna, sino la eterna vivacidad: eso es lo que importa”.

Para el poeta español Tomás Segovia, la poesía es un oficio; la poesía nos ayuda a crear sentido, a descubrir cosas ocultas en las palabras, ejercer una actividad liberadora oculta en los significados que nos descubren perspectivas de vida dilatadas para compartirlas a los demás. En términos psicológicos, el quehacer poético produce una sublimación que supera el anquilosamiento o la parálisis impuesta por la incomunicación en que paradójicamente nos ha sumergido la comodidad proporcionada por el desarrollo tecnológico. A diferencia de la filosofía, la poesía no busca la verdad, ni construye axiomas o esquemas metodológicos para explicarse la dinámica social, cultural, político y económica de las sociedades; tampoco pretende el dominio de la palabra, sino nombrar lo innombrado; la poesía está al servicio de la palabra, y el poeta es su servidor, ya que mediante la actividad feliz de la construcción de metáforas, versos, rimas y artilugios semánticos y gramaticales, expone su canto y sus ideales, así como sus claroscuros.

En este sentido, en su ensayo titulado *Poética*, José Eduardo Tappan M., coincide con la apreciación anterior al señalar que “en la poesía se encuentra la partícula del polen de todas las plantas, la verdad profunda del cosmos, el cavilar secreto del insecto y la esencia humana. No es un decir sobre la verdad, la poesía tiene la misma consistencia que la verdad, es una forma de verdad en sí misma”.<sup>89</sup> Comulgo con la confesión que Tappan M. sobre la elección de la poesía como acto vital y trascendental: “La poesía se convirtió para mí en una posibilidad de conocimiento, en una posible lectura de la vida y de la naturaleza, es como una filosofía que raspa, con la que fornicamos. Una manera de comprender y relacionarse de una sola vez y de manera simultánea con diferentes planos de la realidad que de otra manera aparecían inaccesibles.

Surge en la poesía lo superficial y lo profundo, lo real y lo fantástico, lo microscópico y lo gigantesco; la única posibilidad para hablar de la vida y

---

<sup>89</sup>TAPPAN, José Eduardo Tappan. *Poética*, La Jornada Semanal. N° 253 del 17 de abril de 1994. P. 41





quizá también para hablar de la muerte”. “La poesía es también un modo de dilatar el anhelo y la espera del conocimiento más allá de lo que es conocido. Es una revelación de alguna fracción de oscuridad, pero también el descubrimiento de otras zonas oscuras (...) La poesía presupone el misterio. No busca comprenderlo sino comunicarlo. El misterio es también una forma de conocimiento, contrario a lo que pensaba la filosofía positivista del ottocento”.<sup>90</sup>

En un poema intitulado *Decir: hacer*, Octavio Paz aporta miradas fundamentales que permiten descubrir los caminos que explora la poesía, reflejando la trascendencia ontológica que nos emancipa y trasciende, librándonos de ser consumidores pasivos de discursos ideológicos que nos separan de la alteridad. Paz resume la esencia de la poesía, y aborda la participación de los sentidos, de la mente y del alma en las epifanías que el acto celebratorio llamado poesía ha legado a la humanidad desde sus orígenes:

Entre lo que veo y digo,  
entre lo que digo y callo,  
entre lo que callo y sueño,  
entre lo que sueño y olvido,  
la poesía.

Se desliza  
entre el sí y el no:  
dice  
lo que callo,  
calla  
lo que digo,  
sueña  
lo que olvido.

No es un decir:  
es un hacer.

Es un hacer  
que es un decir

La poesía  
se dice y se oye:

---

<sup>90</sup>Ibid. P. 42.



es real.  
Y apenas digo  
*es real.*  
Se disipa.  
¿Así es más real?

Idea palpable,  
palabra  
impalpable:  
la poesía  
va y viene  
entre lo que es  
y lo que no es.  
Teje reflejos  
y los desteje.  
La poesía  
siembra ojos en la página,  
siembra palabras en los ojos.  
Los ojos hablan,  
las palabras miran,  
las miradas piensan.  
Oír  
los pensamientos,  
ver  
lo que decimos,  
tocar  
el cuerpo de la idea.  
Los ojos  
se cierran  
las palabras se abren.

En este canto y sus oscilaciones verbales que configuran el decir poético, vemos oyendo y oyendo miramos; el poema, así, crea una experiencia totalizadora que abarca los sentidos y comparte un hablar sublime del que nace una revelación que abarca un extenso horizonte donde las palabras fluyen y se recrean de manera continua. La poesía es un salto de la razón, un instante

lleno de sentido incomunicable, más allá del lenguaje. Se trata, dirían los psicólogos, de una pequeña o gran conmoción, de una sacudida, de algo que se comunica con nuestro interior y que es simultáneamente íntimo y desconocido; es un fenómeno con una vida efímera pero que mira el tiempo transcurrir de otra manera, sin la obsesión medible y cuantificable de su decurso. La poesía navega en la lógica del sentido, con la sintaxis de cada idioma, tomando la dirección de sus tiempos y ritmos internos, recurre tanto al sueño y a la imaginación como a la abigarrada conducta humana.

#### **2.5.4. La autenticidad de la poesía frente a la vacuidad de lo inmediato y ordinario.**



Everett Collection

La poesía es una religión en el sentido más laico de la palabra. Congrega a personas alrededor de ella. Pero a diferencia de las religiones institucionalizadas, la poesía no es dogmática ni plantea una doctrina mesiánica que ha de seguirse indefectiblemente y sin cuestionamientos. La poesía convoca a la imaginación y es una fiesta en la que “surgen dioses, las mujeres se desmayan y las palabras se derriten como miel en los labios”; los poetas se sumergen en un trance dionisiaco en el cual la poesía gana y los acólitos de la poesía lo celebran. Keating, sin saberlo, abre esta puerta a sus jóvenes alumnos, como puede inferirse en la siguiente escena:



—¿Qué era el Club de los Poetas Muertos? —preguntó Neil.

—Una organización secreta —susurró—. Y, si quieren conocer mi opinión, dudo mucho que la actual administración vea la cosa con buenos ojos.

—El Club de los Poetas Muertos era una sociedad cuyos miembros tenían como objetivo sacarle todo el jugo a la vida. Abríamos las sesiones con esta expresión de Thoreau. Éramos un grupito de gente; nos reuníamos en la vieja cueva india y, por turno, leíamos a Shelley, a Thoreau, a Whitman, o nuestros propios versos; y, con el encanto del momento, esos poetas ejercían su magia sobre nosotros.

Los ojos de Keating se animaron con este recuerdo.

—¿Quiere usted decir que sólo era un grupo de gente que leía poemas? —se sorprendió Knox.

Keating sonrió.

—Estaban invitados los dos sexos, señor Overstreet. Y, créame, no se trataba sólo de leer... Las palabras eran como néctar que hacíamos fluir en nuestras bocas con delectación. Las mujeres se desmayaban, los espíritus se elevaban... Los dioses nacían con nuestros ensalmos.

Los chicos se quedaron mudos.

—¿Por qué ese nombre? —preguntó Neil una vez más—. ¿Es porque leían ustedes a los poetas antiguos?

—Toda poesía se aceptaba y era bienvenida, señor Perry. El nombre era una alusión al hecho de que para formar parte del Club, había que morir.

—¿Cómo? —exclamaron los muchachos a coro.



—*Los vivos no eran más que novicios. El estatuto de miembro de pleno derecho sólo se podía conseguir después de una vida de aprendizaje. Ya ven, yo no estoy aún más que en grado de iniciado.*

*Los chicos intercambiaron miradas sorprendidas.*

—*La última reunión tuvo lugar hace quince años —recordó Keating.*

Cómo resurge *La Sociedad de los Poetas Muertos*: de la fascinación por la vida y por la magia de las palabras. Keating ejerce un sortilegio en sus alumnos al compartir las anécdotas de su generación de poetas-condiscípulos. Humanos que se transforman en dioses y en cuyas comisuras se desliza la miel de las palabras. Las mujeres desfallecen, los dioses se comunican y el tiempo y el espacio se fusionan para crear una comunidad de lazos cuyas bifurcaciones devienen en una comunicación muy profunda de la cual la conexión que detona los juegos artificiales interiores es la palabra.

Los noveles poetas no se reúnen únicamente para leer poemas, de sus autores y de su autoría, sino para llevar al límite máximo la aspiración de Henry David Thoreau de absorber la savia de la vida para aprender lo que de ella había que aprender. El aspirante a abogado (Knox Overstreet) se enamora y recurre a su imaginación y amor propio para intentar, hasta las últimas consecuencias, conquistar el corazón de la mujer que ama; el aspirante a banquero (Charlie Dalton), uno de los más entusiastas y dilectos miembros de la cofradía, desafía las convenciones: se cambia el nombre, escribe un artículo que escandaliza a la administración de la Academia Welton, al sugerir que deberían admitirse mujeres en una escuela con siglos de tradición masculina, y se cambia el nombre a Nuwanda; Neil Perry, el aspirante a médico, encuentra en las ideas y las palabras, su verdadera vocación: ser actor. El autoritarismo y las imposiciones paternas lo orillan al suicidio, que hace recordar a las Cuitas del Joven Werther, de Goethe. La muerte de Neil Perry se inscribe en la aspiración de libertad de los románticos, quienes prefieren renunciar a la vida antes que renunciar al amor.

En cada integrante de *La Sociedad de los Poetas Muertos* opera una metamorfosis. Su encuentro con John Keating marca un parteaguas en el que su mundo se transforma radicalmente en razón de las manifestaciones subversivas de la poesía. La escena en la que los auténticos poetas desafían la autoridad del decano Nolan y miran, desde la altura de sus pupitres, la dignidad de sus profesores, los condena y los redime, pero más aún: los inmortaliza.

Los poetas de la Academia Welton honran lo que Heidegger sostenía respecto a la poesía, que logra que el hombre se una a los fundamentos de su existencia. “Ser humano es *ser una conversación*” (Heidegger dixit), es decir, una comunión, base de la vida humana, del *vivir humanamente*. Para Heidegger, la misión del poeta es conservar en custodia el poder encarnado en el lenguaje.

Los poetas de la sociedad han formado una comuna para la cual la poesía se revela, en palabras de Rilke, como versos convertidos en experiencias. “Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas. Hay que tener memoria de muchas noches de amor... Pero también es menester haber estado junto a moribundos, hay que haber compartido la habitación con cadáveres, ante ventanas abiertas y ruidos intermitentes”. La vida con toda su entereza, pues.

## 2.6. ¿Cómo vivir una vida extraordinaria?: El *Carpe Diem* en el contexto de la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*.







Carpe diem es una locución latina que literalmente significa "aprovecha el día", y es una frase atribuida al poeta romano Horacio, quien lo expresó de esta manera:

*Carpe diem quam minimum credula postero*    Aprovecha el día, no confíes en mañana

Se puede entender como "no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy". O igual "vive cada momento de tu vida como si fuese el último de tu existencia". Para José Ramón Aylló, el Carpe Diem implica una invitación a vivir el día, a exprimir el instante y extraer todo el placer posible, o, a la manera de Thoreau, extraer la savia de la vida. "Desde Calicles, la identificación del bien con el placer ha tenido seguidores en todas las épocas. Entre los ejemplos más recientes, *El Club de los poetas muertos*. En esta interesante película, estrenada en 1990, se repite una leve y matizada invitación al hedonismo...Keating, un original profesor de literatura, quiere salvar a sus alumnos del aburrimiento, de la monotonía, de la mediocridad. Y les propone echar la imaginación a volar, salir del montón y vivir con intensidad el instante..., precisamente porque la mediocridad y la ausencia de sentido son plantas bien abonadas en todas las latitudes...<sup>91</sup>". La presencia de la poesía en *La Sociedad de los Poetas Muertos* ocurre de principio a fin. Desde la primera aparición de Keating hasta la última la frase más recurrente es la de "Oh, capitán, mi capitán", que le confiere la autoridad moral al profesor de Literatura más iconoclasta de toda la Academia Welton.

En *La Sociedad de los poetas muertos*, el Carpe Diem es una aspiración a trascender, un grito de auxilio, una sacudida espiritual, una alborozada alegría por la belleza, una energía mágica que dilata los sentidos y expande la conciencia para convertir a la tierra en un país de dioses, donde el tiempo significa otra cosa, donde los horizontes se expanden hacia estadios insospechados. En este sentido, Juan Gelman, sin proponérselo, ofrece un ejemplo formidable sobre la forma en que la poesía contiene al Carpe Diem. El poeta argentino menciona que la poesía no se explica por circunstancias exteriores, es decir, por el vehículo en el cual se transmite, por la sonorización o el ritmo que se emplea al recitarla, sino por la profundidad de su mensaje. Gelman manifiesta que mucho más que las vinculaciones entre poesía y

---

<sup>91</sup> AYLLÓN, José Ramón. *Ética razonada*, Ediciones Palabra, S.A., Madrid, España, 2004, pp. 76.



biografía interesa la relación entre la poesía y la vida interior. A la manera en que Keating invita a sus alumnos a vivir una vida extraordinaria, Gelman añade que una vida vivida en profundidad es una vida digna de ser llamada poética, ya que la poesía es una manera de vivir y un destino, no una profesión, porque trasciende la técnica para instalarse en la creatividad.

En qué escenas aparece el *Carpe Diem* en *La Sociedad de los Poetas Muertos*.

1. Cuando John Keating se presenta ante sus alumnos para recordarles que la flor que hoy se admira mañana estará marchita, o que nuestros cuerpos serán un día comida para gusanos.
2. Cuando Knox Overstreet intenta seducir a Chris Nielsen, llamándola.
3. Cuando Neil Perry decide correr todos los riesgos para cumplir su anhelo de actuar en la obra Sueño de una noche de verano.
4. Cuando Neil, Todd, Knox, Meeks, Cameron, Charlie Dalton y Pitts deciden fundar la Sociedad de los poetas muertos en la vieja cueva india.
5. Cuando Charlie Dalton decide publicar un artículo en el periódico de Welton para solicitar a las autoridades que admitan mujeres en la institución; enfrenta al decano Nolan y decide cambiarse el nombre por Nuwanda.
6. Cuando Todd se atreve a vencer sus temores para expresar poéticamente sus sentimientos frente a sus compañeros de clase.
7. Cuando Neil se suicida y los poetas, al final de la cinta, se revelan reconociendo la semilla sembrada por John Keating para convertirlos en librepensadores.

De esta manera, bajo la influencia del vivir poético, es posible encontrar sentido y trazar una ruta de vida. No hay asideros y, la mayoría de las veces, se vive a contracorriente y en contra de lo instituido, intentando no ser como los demás, no pertenecer a la manada que establece un mecanismo rutinario que, con el tiempo, se transforma en una zona de confort. La poesía, como antídoto de toda forma de conformismo, enseña que vale más una vida corta

pero dilatada que llegar a viejo y no haber recorrido los bosques para absorber la savia de la vida, enfrentar retos y optar por la conciencia, la libertad, la creatividad y la trascendencia a través de la amplia gama de posibilidades que la poesía ofrece.

### 2.6.1. La brevedad de la vida.



En *La Sociedad de los poetas muertos* la expresión *Carpe Diem* va más allá de su sentido hedonista original para erigirse como una filosofía de vida para la libertad, para vivir de manera extraordinaria, no para convertirse en abogado, médico o banquero si no se tiene la voluntad de serlo, sino para sumergirse en ese aquelarre onírico donde esté presente la belleza, el amor y el romance en cada acto. ¿Qué hace que una vida sea extraordinaria? Keating no ofrece ninguna respuesta, ni siquiera una aproximación, por lo que cada alumno tendrá que encontrar la respuesta considerando los riesgos de dicha apuesta. Los protagonistas dimensionarán sus vidas de otra manera, calibrando el ser sobre el tener, privilegiando la ética bajo una conducta vitalista, como la que plantea Walt Whitman en este poema:

¡...vivir un poema de nuevas alegrías, siempre!  
¡Danzar, aplaudir, exultar, gritar, saltar,  
brincar, seguir viviendo, seguir flotando!



Ser marinero del mundo, en dirección a todos los puertos.  
Ser un barco (mirad las velas que extendiendo al sol y al aire).  
Un barco desbordante y raudo,  
lleno de palabras ricas, lleno de alegrías.

Tal y como señalaba Dostoievski, el secreto de la existencia no consiste solamente en vivir, sino también en saber para qué se vive. Así, en *La Sociedad de los poetas muertos* no sólo se da respuesta al qué, sino al para qué, como se muestra en la siguiente escena:

—Señor... Pitts. *¡Qué nombre tan divertido! Levántese, señor Pitts. El gran Pitts obedeció con su acostumbrada pereza.*  
—Abra su libro en la página 542, Pitts, y lea la primera estrofa del poema. Pitts volvió las hojas de su libro.  
—¿«A las vírgenes, para que aprovechen el tiempo presente»? —preguntó.  
—Ese mismo —respondió Keating, mientras se oían unos cloqueos. Pitts se aclaró la voz:  
*Recoged ahora las rosas de la vida  
porque el tiempo jamás suspende su vuelo  
y esta flor que hoy se abre  
mañana estará marchita.*  
Se detuvo.  
—«Recoged ahora las flores de la vida» —repitió Keating—. La expresión latina que ilustra este tema es *carpe diem*. ¿Alguien sabe lo que significa?  
—¿Carpe diem? —dijo Meeks, inigualable en latín—. Aprovecha el tiempo presente.  
—Excelente, ¿señor...?  
—Meeks.  
—Aprovecha el tiempo presente —repitió Keating—. ¿Por qué escribe eso el poeta?  
—¿Porque tiene prisa? —dijo al azar un alumno, provocando nuevas risitas.  
—¡No, señores! ¿Alguna otra sugerencia? Pues bien, porque todos nosotros en tanto que existimos estamos condenados a que nos coman los gusanos —dijo Keating mirando a sus alumnos—. Porque estamos condenados a no conocer más que un número reducido de primaveras, veranos y otoños.



*Un día, por increíble que eso pueda parecer a sus robustas constituciones, este corazón que se agita en nuestro pecho dejará de latir y exhalaremos el último suspiro.*

La vida es breve es un axioma. El ser y el tiempo ocurren en la realidad cotidiana y se reinventan en la imaginación y el sueño. La poesía habla de los sueños, construye realidades alternas donde todo es posible en un *continuum*, donde surgen nuevas significaciones a través de la imaginación que propone nuevas metáforas. En *La Sociedad de los Poetas Muertos*, los personajes desean llevar a su máxima expresión la locución del poeta latino Horacio, el notable *Carpe Diem*. Lo experimenta Knox Overstreet cuando declara su amor a Chris; lo absorbe Charlie Dalton al cambiarse el nombre a *Nuwanda* y al desafiar la autoridad del decano Nolan al escribir en la gaceta de la Academia Welton que las autoridades deberían aceptar el ingreso de mujeres a sus aulas. Neil Perry lleva el *Carpe Diem* al paroxismo de su vocación por las artes escénicas, cuando desafía a su padre escribiendo la carta que, en su nombre, le daría el permiso para poder participar en la obra shakesperiana *Sueño de una noche de verano*, en la cual interpretaría al duende Puck. Con su muerte, Neil altera la estructura. Hay un antes y un después. Los pilares sobre los que se sustentan los principios de la Academia Welton se derrumban como fichas de dominó. Lo que antes era motivo de orgullo, con el suicidio del más emblemático y entusiasta de los alumnos de Keating, ahora es motivo de vergüenza. La hipocresía y el miedo de Nolan cambian el sentido de la educación como herramienta para la defensa de la verdad y la libertad. Con todo y su pertenencia a la elitista Ivy League, la Academia Welton se hunde en un dilema moral que siempre gritará en su conciencia el nombre de John Keating. Hasta Whitman desearía que sus fotografías y su busto fueran retirados de Welton. Por su parte, Todd Anderson desafía la autoridad del señor Nolan cuando encara al profesor Keating para confesarle que tanto él como sus compañeros fueron presionados para firmar una carta en la que se culpa a dicho profesor por causar, así sea de manera indirecta, la muerte de Neil Perry, a quien contaminó con sus ideas heterodoxas para abandonar los pilares de la Academia Welton.

Por estas razones, *La Sociedad de los Poetas Muertos* es inspiradora. Como receptor, el mensaje que pude procesar fue de índole reflexiva. Cuando



Keating lleva a sus alumnos a la sala de trofeos de la Academia Welton y les pide que miren fijamente a los primeros alumnos y que profundizaran en sus rostros y en sus miradas, también me cuestioné sobre el tiempo transcurrido en mi vida para emprender un acto que mereciera el calificativo de extraordinario. Comencé a absorber, a la manera de Thoreau, la savia de la vida cuando me decanté por la poesía, no sólo leyéndola y escribiéndola sino también viviéndola. Es así como es posible imponernos a la tiranía del tiempo y sostenernos ante la mengua de las fuerzas físicas sin que ello signifique la decadencia del espíritu y de la mente, sino al contrario, un renacimiento en el que el tiempo comienza a vivirse de otra manera.

Por lo anterior, es necesario que tanto a nivel interpersonal como comunitario y social resulta necesario construir mensajes que permitan a los receptores ser conscientes de la brevedad de la vida y de la forma en que, a través del arte, la educación y el entretenimiento en medios audiovisuales e impresos, se deje constancia de que ese tiempo limitado puede aprovecharse para vivir en el auténtico *Carpe Diem*, es decir, en el aprovechamiento de cada día. En la escena en la que Neil Perry inaugura las sesiones de *La Sociedad de los Poetas Muertos*, se sintetiza la importancia de darle un sentido a la vida. Alfred Lord Tennyson lo manifiesta de esta manera: *Vengan, mis amigos, aún no es tarde para buscar un mundo nuevo. Porque mi anhelo es viajar más allá de la puesta del Sol. Y si bien ahora no tenemos la fuerza que en los viejos tiempos movía cielo y tierra, lo que somos somos, un temperamento equivalente a corazones heroicos, debilitados por tiempo y destino, pero con voluntad firme para buscar, luchar, encontrar y no ceder.*

Los poetas quieren vivir cada instante como si fuera el último, fusionándose a las manifestaciones de la naturaleza y el arte. Para ellos, el amor, el pensamiento, las palabras y la imaginación son oscilaciones fugaces que se inscriben en la memoria del tiempo. En términos de comunicación, cuando un emisor, con imágenes, con palabras, con paradigmas y con todos los medios que tiene a su alcance, intenta transmitir a un receptor un mensaje no sólo para que incorpore intelectualmente una serie de significaciones, sino para que las interiorice y se conviertan en numen que una la asimilación teórica de las ideas sobre los que gira la poesía, sino que constituyan una práctica genuina





del lenguaje en estado puro que se oponga a la corrupción de un lenguaje cuya semiótica obedece a un objetivo crematístico y no a un interés por comunicar, por inspirar a ser los arquitectos de nuestra propia existencia.

## **2.7. Interpretaciones de los aspectos denotativos y connotativos de la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

Para distinguir las afinidades y las diferencias entre denotativo y connotativo, he recurrido al análisis plasmado en la obra *Lenguaje publicitario: la seducción permanente*<sup>92</sup>, en la cual diversos autores establecen que es necesario pues recordar los dos aspectos de un vocablo: el denotativo y el connotativo. Lo denotativo es lo que significa, lo connotativo lo que evoca. Por eso podemos encontrar que palabras con el mismo significado objetivo sugieran imágenes distintas: *caballo-corcel, madre-mamá, casa-hogar*.

La denotación y la connotación, según Jean Cohen, tienen el mismo referente y sólo se oponen en el plano psicológico, ya que la denotación designa la respuesta cognitiva y la connotación la respuesta afectiva, desencadenadas por dos expresiones diferentes del mismo objeto.

Bajo este marco de referencia puede comprenderse la tensión dialéctica entre dos profesores de una misma institución académica. Mientras Keating aplica una interpretación connotativa a la poesía y la defiende de los ejércitos de académicos que pretenden reducirla a cartabones medibles y cuantificables, despojándola de su aura mística, de su inefabilidad, el decano Nolan defiende la institucionalidad del concepto: Poesía no es lo que interpretan ni mucho menos lo que inspira a los alumnos sino lo que dice una autoridad académica cuyo determinismo analítico sobre la poesía no deja lugar para un debate racional de la cual sea posible obtener una síntesis. Porque mientras que para Keating la poesía habla de las cosas por las cuales estamos vivos; el doctor en Filosofía, James Evans Pritchard señala en su ensayo *Qué es la poesía* lo siguiente

---

<sup>92</sup> ROMERO, Ma. Victoria (Coord.). *Lenguaje Publicitario: la seducción permanente*. Editorial Ariel, S.A. 2005, España, 265 pp.



De esta manera, para las autoridades de la Academia Welton, la poesía es uno de los temas de la asignatura de Lengua Inglesa prevista en un plan de estudios, que se ha de analizar desde cartabones que, puede decirse de manera coloquial, *no levanten olas*. Para Keating, la poesía es la vida misma, el sentido y el destino que todo librepensador debería asumir. Para las autoridades académicas, la poesía sólo ha de estudiarse en su aspecto denotativo. Basta saber qué es, y si se responde que es un género literario o se da una definición académicamente válida, no se necesita abundar más en el estudio de la poesía. Pero Keating va más allá cuando, por un lado, dice a sus alumnos, después de la escena de la destrucción de los libros, “conmigo aprenderán a pensar por ustedes mismos y a disfrutar de las palabras y del lenguaje...”.

Lo connotativo respecto a los cuatro pilares de la Academia Welton lo representa Keating, no el discurso del decano Nolan que fuerza a los alumnos a repetir como loros dichos pilares sin ser consciente de la congruencia de no sólo conocer su significado sino asumirlo en la praxis. Porque dónde está el honor de Welton ante la injusticia que comete con John Keating al involucrarlo en el suicidio de Neil Perry; dónde la excelencia cuando no existe la libertad de cátedra y donde los métodos heterodoxos pero efectivos son mal vistos; qué tradición defiende Welton, ¿la de preparar jóvenes para la universidad y perpetuar el modelo capitalista basado en la crematística y en el orden simbólico falogocéntrico? ¿Y la disciplina? Qué mejor disciplina puede haber cuando aunada a sus cargas académicas, los alumnos de Keating se proponen a vivir la poesía y no sólo a leerla. Por lo tanto, considero necesario, para fortalecer mi análisis sobre los aspectos denotativos y connotativos identificados en la película, plasmar los significados de los cuatro pilares en los que se basa la filosofía educativa de la Academia Welton:

Qué significa tradición. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, tradición quiere decir lo siguiente:

Del lat. *traditŏ, -ŏnis*).

1. f. Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.



2. f. Noticia de un hecho antiguo transmitida de este modo.
3. f. Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos.
4. f. Elaboración literaria, en prosa o verso, de un suceso transmitido por **tradicón** oral.
5. f. *Der.* Entrega a alguien de algo. *Tradicón de una cosa vendida*
6. f. *Ecd.* Conjunto de los textos, conservados o no, que a lo largo del tiempo han transmitido una determinada obra. *La tradicón del Libro de Buen Amor está formada por pocos manuscritos.*

Bajo estas definiciones, la Academia Welton no trasciende lo denotativo y, profundizando en lo expuesto en líneas anteriores, se erige en un organismo inmutable, sujeto a sus métodos y a sus reglas, que desconfía de las innovaciones y que considera que el mero hecho de matricular alumnos y colocarlos en las universidades de mayor prestigio en Estados Unidos es todo, sin considerar que la formación de un alumno no sólo exige la acumulación de conocimientos, el dominio de los métodos y de las herramientas de investigación, sino la formación de un criterio propio y de un pensamiento plural y universal que le permita hallar su verdadera vocación. Esta reflexión puede ilustrarse con la historia de Neil Perry cuya verdadera vocación es la actuación, y no la medicina como desea su padre. En el resto de los miembros de La Sociedad de los Poetas Muertos no se muestra claramente su verdadera vocación pero sí el anhelo que nace en ellos por saberlo.

El segundo pilar por el que se rige la política educativa de la Academia Welton es el honor, que el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define de esta manera:

Del lat. *honor*, *-ōris*).

1. m. Cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo.
2. m. Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quien se la granjea.
3. m. Honestidad y recato en las mujeres, y buena opinión que se granjean con estas virtudes.



4. m. Obsequio, aplauso o agasajo que se tributa a alguien.
5. m. Acto por el que alguien se siente enaltecido. *Su visita fue un honor para mí.*
6. m. dignidad (cargo o empleo). U. m. en pl. *Aspirar a los honores de la República, de la Magistratura.*
7. m. pl. Concesión que se hace en favor de alguien para que use el título y preeminencias de un cargo o empleo como si realmente lo tuviera, aunque le falte el ejercicio y no goce gajes algunos. *Al ministro se le rindieron honores de Jefe de Estado.*
8. m. pl. Ceremonial con que se celebra a alguien por su cargo o dignidad.
9. f. ant. Heredad, patrimonio.
10. f. ant. Usufructo de las rentas de alguna villa o castillo realengos, concedido por el rey a un caballero.

**con ~es de.**

1. loc. prepos. U. para dar a entender que algo se aproxima a otra cosa tenida por superior o más importante. *Una casa con honores de palacio.*

**hacer ~ a algo.**

1. loc. verb. Demostrar ser digno de algo. *Hace honor a su nombre.*

**hacer los ~es.**

1. loc. verb. Dicho de un anfitrión: Atender a sus invitados.
2. loc. verb. Dicho de un invitado: Manifestar aprecio de la comida tomando bastante de ella.

Tomando en cuenta las definiciones anteriores, la Academia Welton asume el honor como una cuestión de reputación por sus férreos métodos de control y formación académica, muy parecidos a los que Makarenko propone en su Poema Pedagógico. Para la Academia Welton el honor se traduce a la fama y al prestigio que le merece el aplauso y la lisonja de los padres de los alumnos, tan habituados a sus negocios e imponiendo a sus hijos su visión de la vida, a la espera de que éstos colmen sus expectativas, sobre todo de índole financiera y política. El honor, como sentido moral, proviene de los alumnos, de la forma en que, con su profesor John Keating, aprender a pensar por sí mismos y a descubrir lo que quieren observando las fronteras de sus vidas desde otra perspectiva; el honor de los alumnos disidentes cobra una dimensión de acto heroico cuando, desafiando las amenazas del profesor decano, el Sr. Nolan (en la cinta jamás se menciona su nombre), deciden subirse a los pupitres para



brindarle un reconocimiento a su capitán, al hombre que los inspiró para convertir sus vidas en algo extraordinario.

El tercer pilar, el concepto disciplina, significa para la Real Academia de la Lengua Española lo siguiente:

(Del lat. *disciplīna*).

1. f. Doctrina, instrucción de una persona, especialmente en lo moral.
2. f. Arte, facultad o ciencia.
3. f. Especialmente en la milicia y en los estados eclesiásticos secular y regular, observancia de las leyes y ordenamientos de la profesión o instituto.
4. f. Instrumento, hecho ordinariamente de cáñamo, con varios ramales, cuyos extremos o canelones son más gruesos, y que sirve para azotar. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing.
5. f. Acción y efecto de disciplinar.  
~ **eclesiástica.**
6. f. Conjunto de las disposiciones morales y canónicas de la Iglesia.

Para la Academia Welton la disciplina es un concepto de corte marcial que impone sus reglas a su alumnado. De ninguna manera es un fruto producto de una elección, de una construcción consensuada ni mucho menos de un ejercicio democrático. El sistema de internamiento que distingue a dicha institución persigue que sus alumnos únicamente consagren su tiempo al estudio. Los métodos y las cargas académicas impuestas por el profesorado pretenden una entrega absoluta de los alumnos a las asignaturas que deben aprobar si pretenden dar el paso a las mejores universidades.

El cuarto y último pilar de la Academia Welton es el de la excelencia, que según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, significa:

(Del lat. *excellētia*).

1. f. Superior calidad o bondad que hace digno de singular aprecio y estimación algo.



2. f. Tratamiento de respeto y cortesía que se da a algunas personas por su dignidad o empleo.

En las acepciones mencionadas anteriormente puede colegirse que la Academia Welton utiliza la eficiencia, el control y la formación rígida como sinónimos de excelencia. Al lograr que su matrícula de alumnos sea de las que mayormente se ubique en las mejores universidades, ufanándose de haberlo logrado durante muchos años, Welton asume el cuarto pilar como un mérito propio. Pero en el sentido connotativo, la verdadera excelencia proviene de John Keating y sus alumnos. En la cinta existen innumerables ejemplos de la forma en que Keating inspira a sus educandos a no conformarse con lo que reciben de la vida, sino ellos mismos construir su propia realidad comenzando por aprender a pensar por sí mismos y a disfrutar de las palabras y el lenguaje, porque con ellos sí es posible cambiar el mundo.

Más allá de su argumento, los aspectos denotativos de la cinta, las connotaciones se antojan interesantes en virtud de que *La Sociedad de los Poetas Muertos* es de las contadas cintas cuyo personaje central no es un ser humano, sino una metáfora.

Si en *Cinema Paradiso* el personaje central es el cine, en *La Sociedad de los Poetas Muertos* el personaje principal es la poesía, que no se limita a mostrar a poetas en busca de inspiración para plasmar poemas en el papel, sino a mostrar las múltiples formas en que la vida puede ser vivida de manera poética. En la cinta desfilan citas de poetas de lengua inglesa como Lord Byron, Alfred Lord Tennyson, Percy Shelley, Walt Whitman y Henry David Thoreau; compositores clásicos como Ludwig Van Beethoven o atardeceres que muestran perspectivas coloridas de un lago o del campo.

Para concluir, lo connotativo es lo que convierte a esta cinta en un poema fílmico. Se pueden identificar muchos de ellos, incluso, después de terminada la película, ya que luego de la osadía cometida por los alumnos de Keating al desafiar la autoridad del Sr. Nolan, uno supone que en realidad dichas personas lograrán vivir vidas extraordinarias, decantándose por actividades que expandan sus conciencias y les aporten la felicidad de vivir poéticamente, de ir más allá de lo que dicen los libros y las teorías, de poner en práctica una





dialéctica de la libertad en la que las palabras, empleadas con toda su fuerza expresiva, en verdad cambien las ideas y el mundo hacia algo mejor para todos, independientemente de lo que cada uno quiera para sí.

Resultan, asimismo, válidas las aportaciones de Omar Pérez J. en su artículo denominado *Los poeta muertos: un mensaje para la mística docente y para la intransigencia dinástica de los padres*. Como resultado de su análisis de la cinta, dicho autor considera que esta película debe ser vista y analizada por docentes, directores, padres y madres, y alumnos; resalta que en la película “hay mensajes vigentes para todos, cada quién desde su punto de vista puede elaborar ejercicios hermenéuticos y contrastarse con la realidad”<sup>93</sup>.

En la actividad docente del profesor Keating emergen –dice- grandes metáforas didácticas; “así nos encontramos ante una serie de aspectos fundamentales: a) subirse encima del pupitre (un nuevo punto de vista y compartir el poder con los estudiantes); b) arrancar la introducción del libro (cuestionar el saber por autoridad); c) hace que el alumno tímido "construya" un conocimiento y lo exprese (función real del docente); d) saca a los alumnos al patio a caminar (busca que cada alumno se encuentre consigo mismo); e) el slogan "Carpe Diem" (incita a aprovechar la vida al máximo); f) juega fútbol con los estudiantes (se integra el docente a otros aspectos de la vida de los estudiantes, va más allá de sus responsabilidades clásicas); g) mezcla el deporte, la música y la poesía (presenta un enfoque pedagógico multidisciplinario y descubre todos los talentos del alumno). También encontramos en la película muchos detalles significativos relacionados a la actitud de los padres y madres de familia; en general, los padres iban textualmente a "depositar" a sus hijos en esta institución esperando un "producto" definido; los padres pretendían un modelo de éxito sin contar con la opinión de sus propios hijos; de hecho a Todd Anderson le regalaban cada año un elegante juego de escritorio que él no valoraba, y cargaba con el peso del pasado talentoso de sus antepasados, pero él tiene otros talentos; dos hechos son interesantes en la relación docente-padre de familia: a) nunca se relacionan los padres de familia con los docentes; b) la figura de la madre de Neil -quien se suicida- no opina en lo absoluto ante la grave crisis de su hijo que quería ser actor, es un asunto del padre.

---

<sup>93</sup> <http://www.ufg.edu.sv/ufg/theorethikos/julio20/opinion02.htm>



Por otra parte, el Profesor Keating es el más joven del cuerpo docente, símbolo, posiblemente intencional, no obstante, ya al final uno de los docentes que cuestionaba sus prácticas las asume; el rol ético de este docente es significativo, sabe lo que hace y cuestiona los cánones curriculares, no solo sus contenidos sino sus métodos, pero en el fondo sabe que tiene razón y esto no excluye su gran prudencia que sale a relucir un par de veces ante Neil y ante "Nuwanda"<sup>94</sup>.

Otro mensaje oculto es que no todo lo antiguo es sinónimo de tradición irracional, de hecho la propia Sociedad de los Poetas Muertos emerge del pasado como una entidad progresista que permite descubrir la verdadera postura "librepensadora".

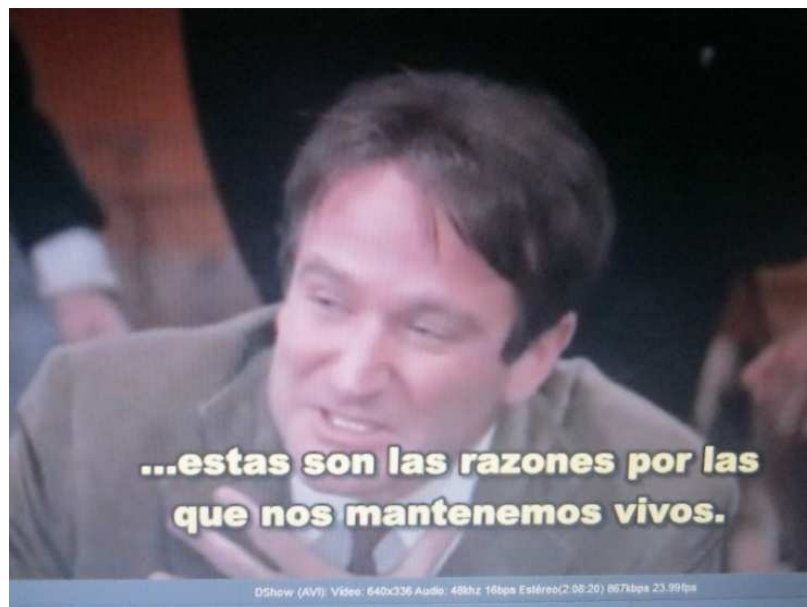
El mensaje holístico de la película para los estudiantes es: hacer todo con pasión, hay que descubrir nuevas capacidades, no siempre el estudiante que aparenta más firmeza es el más seguro (Neil se suicidó), cada quién debe descubrir su propia vocación, y algo importante, la solidaridad es fundamental<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup><http://www.ufg.edu.sv/ufg/theorethikos/julio20/opinion02.htm>

<sup>95</sup>ibidem.

### **CAPÍTULO TRES. Las palabras y las ideas pueden cambiar al mundo: la utopía poética de John Keating en *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**



En el principio era el verbo, dice –según Wong- el primer comunicólogo de la historia, Juan el Bautista. El verbo contiene la acción y en la acción se sintetiza la ecuación teoría y praxis. Existe poesía inmemorial. El poema homérico, de carácter épico, nace de la tradición oral, en virtud de que no existen indicios sólidos de que Homero haya sido el autor de las gestas entre griegos y troyanos. De la tradición oral mediante la cual los antiguos rapsodas cantaban gestas y romances que se transmitieron de generación en generación, fue la imprenta la que permitió que la poesía de una época se perpetuara para



ser conocida por las generaciones venideras. La rima y la métrica dieron paso al verso libre y, posteriormente, al poema en prosa. Tradición y ruptura para el establecimiento de nuevas convenciones literarias han acompañado a la historia de la poesía. De qué manera las palabras y las ideas sí pueden cambiar al mundo. Qué es lo que cambian y cómo lo cambian si pareciera existir, en el devenir de la civilización, un profundo desprecio por la poesía, por quienes pretenden hablar desde la pureza del lenguaje y, sobre todo, una excesiva sacralización al ornamento tecnológico que, incluso, en el lenguaje pretende economizar palabras en aras de aplicar fórmulas eficientistas de corte económico cuya filosofía es “the time is money”. En primer lugar, las palabras, en su estado puro, son el resultado de un ejercicio de la conciencia, lo que configura un horizonte más amplio que el de la mera institucionalización de signos socialmente aceptados. Si aspiramos a ser poetas, defensores de la poesía o vivir poéticamente, la primera condición para lograrlo es leer poesía, escuchar la voz de los poetas e incluir en nuestras vidas actos poéticos, es decir, actos creativos que expresen la congruencia entre lo que se habla y lo que se hace. Para comenzar a construir una plataforma en la cual el lenguaje cambie el mundo, es preciso comenzar primero por deconstruir el lenguaje institucionalizado, la república de los eufemismos, la chabacanería del kistch discursivo o la retórica impune que permea la mayoría de los documentos públicos prolíficos en retórica abstrusa, falsa y eufemística.

La poesía, para su asimilación, exige un conocimiento profundo de las palabras, un vocabulario superior a la media y, también, una dosis considerable de imaginación para pensar, expresar y desarrollar un vínculo ontológico con la naturaleza; comprender que los elementos de la naturaleza son entidades vivas que todo el tiempo se comunican. El poeta escucha esa voz y se comunica con la naturaleza a través de metáforas, que rompen el tiempo y el espacio, que unen cuerpo y mente y vehiculizan el mensaje para que quien escribe sobre la voz de la naturaleza logre comunicarla a espíritus receptivos que perpetúen el mensaje de la poesía. Porque cuando el poeta habla de la vida, del amor, de la muerte, del instante que transcurrió y que jamás volverá a ser el mismo, está combatiendo la corrupción del lenguaje, está creando lenguaje y una gama de significados que, a la vez, es una invitación para establecer referentes comunes en los que la belleza, la mirada profunda que lega la poesía y la evolución sean el objetivo a alcanzar por parte



de poetas-emisores y lectores oyentes-receptores. Óscar Wong está en lo cierto cuando afirma que “En definitiva, todas las respuestas sobre eso que llamamos poesía apuntan hacia lo mismo: al hombre y sus relaciones con el mundo. En la medida en que la poesía refleje esas relaciones, con esa dinámica interna en el verso, con esa tensión del espíritu, estará reflejando su autenticidad. Todo lo demás será un simple juego verbal, una pirotecnia de sonidos que deslumbran y enceguecen, pero que jamás harán hincapié en lo contradictorio del hombre. Después de todo, la materia viva de la Poesía es la vida humana, el mágico territorio de la existencia”.<sup>96</sup>

Porque la poesía es la llave del ser para afirmarse, para establecer una identidad auténtica que lo aleje de los estereotipos, del reino de los intercambios de todo como valor de uso y valor de cambio. De qué manera las palabras y las ideas sí cambian el mundo. Pues de la manera en que moldean la conciencia, la someten a examen crítico y la blindan contra los dogmas. En la medida en que la poesía circula en las arterias del alma como la sangre en las del cuerpo, la primera fomenta una perenne búsqueda de autenticidad en la que el lenguaje se brinda libremente y, en ello, es posible pensar en un mundo incluyente, donde todas las voces tengan cabida, donde todo ismo quede reducido a las refutaciones que la razón y el espíritu establezcan, no para constituir un entorno homogéneo y estático, sino para que la razón y el sentimiento sean las vías para evolucionar, para enfrentar las injusticias, para vencer convenciendo, para amar sin mentiras y para ser conscientes de que las palabras tienen un peso específico para construir o destruir y que el justo medio del lenguaje es aquel que trabaja en la construcción de marcos referencias, coeficientes de comunicabilidad y modelos de comunicación que superen las contradicciones de los esquemas verticales y horizontales, para encontrar un esquema unificado y universalmente aceptado. Ese modelo sólo puede ser propuesto por la poesía. Porque es importante adquirir conciencia de los a influencia y el sometimiento al lenguaje institucional. Así, frente al poder corruptor de quienes pervierten el sentido del lenguaje en tanto marco de referencia de lugares comunes y fórmulas retóricas convencionalmente diseñadas para el diseño de dicho lenguaje institucionalizado, Aldo Pellegrini comparte claves para comprender la forma en que la poesía, en tanto germen de libertad, permite identificar a los interesados en su difusión como quienes

<sup>96</sup> WONG, Oscar. La Pugna Sagrada. Op. Cit. p. 24.

sólo pretenden aprovecharse de ella para lucrar e imponer su propia visión del mundo. Pellegrini sostiene:

*La poesía tiene una puerta herméticamente cerrada para los imbéciles, abierta de par en par para los inocentes. No es una puerta cerrada con llave o con cerrojo, pero su estructura es tal que, por más esfuerzos que hagan los imbéciles, no pueden abrirla, mientras cede a la sola presencia de los inocentes. Nada hay más opuesto a la imbecilidad que la inocencia. La característica del imbécil es su aspiración sistemática de cierto orden del poder. El inocente, en cambio, se niega a ejercer el poder porque lo tiene todos. Por supuesto, es el pueblo el poseedor de la suprema actitud poética; la inocencia. Y en el pueblo, aquellos que sienten la coerción del poder como un dolor. El inocente, conscientemente o no, se mueve en un mundo de valores (el amor, en primer término), el imbécil se mueve en un mundo en el cual el único valor está dado por el ejercicio del poder. Los imbéciles buscan el poder en cualquier forma de autoridad: el dinero en primer término, y toda la estructura del estado, desde el poder de los gobernantes hasta el microscópico, pero corrosivo y siniestro poder de los burócratas, desde el poder de la iglesia hasta el poder del periodismo, desde el poder de los banqueros hasta el poder que dan las leyes. Toda esa suma de poder está organizada contra la poesía. Como la poesía significa libertad, significa afirmación del hombre auténtico, del hombre que intenta realizarse, indudablemente tiene cierto prestigio ante los imbéciles. Es ese mundo falsificado y artificial que ellos construyen, los imbéciles necesitan artículos de lujo: cortinados, bibelots, joyería, y algo así como la poesía. En esa poesía que ellos usan, la palabra y la imagen se convierten en elementos decorativos, y de ese modo se destruye su poder de incandescencia. Así se crea la llamada "Poesía oficial", poesía de lentejuelas, poesía que suena a hueco. La poesía no es más que esa violenta necesidad de afirmar su ser que impulsa al hombre. Se opone a la voluntad de no ser que guía a las multitudes domesticadas, y se opone a la voluntad de ser en los otros que se manifiesta en quienes ejercen el poder. Los imbéciles viven en un mundo artificial y falso: basados en el poder que se puede ejercer sobre otros, niegan la rotunda realidad de lo humano, o la sustituyen por esquemas huecos. El mundo del poder es un mundo vacío de sentido, fuera de la realidad. El poeta busca en la palabra no un modo de expresarse sino un modo de participar de la realidad misma. Recurre a la palabra, pero busca en ella su valor originario, la magia del momento de la creación del verbo, momento en que no era un signo, sino parte de la realidad misma. El poeta mediante el verbo no expresa la realidad sino participa de ella misma. La puerta a la poesía no tiene llave ni cerrojo: se defiende por su calidad de incandescencia. Sólo los inocentes, que tienen el hábito de fuego purificador, que tienen dedos ardientes, pueden abrir esa puerta y por ella penetran en la realidad. La poesía pretende cumplir la tarea de que este mundo no sea sólo habitable para los imbéciles<sup>97</sup>.*

---

<sup>97</sup> <http://www.lamaquinadeltiempo.com/prosas/pellegrini1.htm>





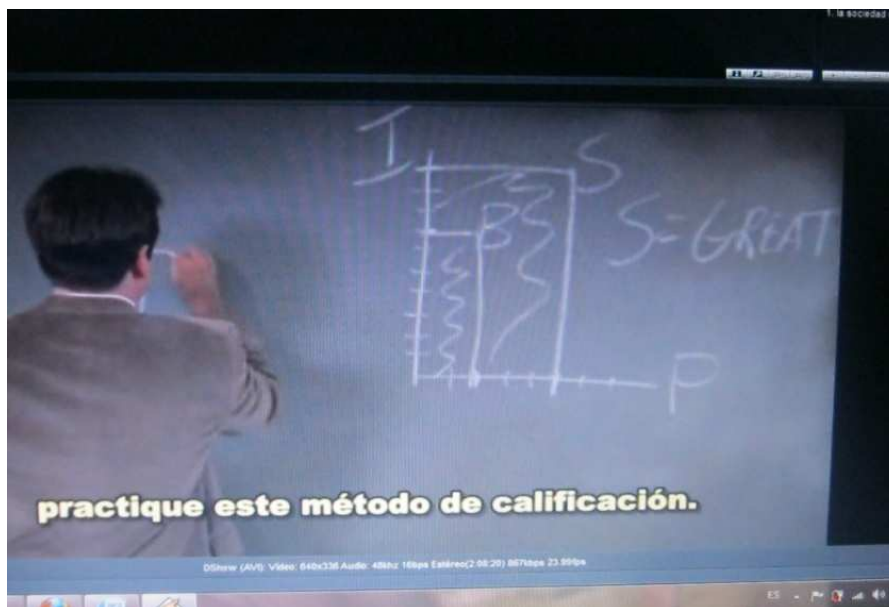
Por su parte, Jaime Jaramillo Escobar, en su ensayo *La vida y la poesía*, dice: “Entre las sorpresas de la vida, no es la menor la poesía. Expresa Saint-John Perse que la poesía es un modo de vida, y de vida integral; y que toda creación del espíritu es, ante todo, poética, en el sentido propio del término. Agrega: ‘el poeta existía en el hombre de las cavernas, y existirá en el hombre de las edades atómicas, porque es parte irreductible del hombre’”. En efecto, Hermann Khan y su equipo, enfocan sus telescopios futuristas hacia el tercer milenio, encuentran que podrán desaparecer cosas como los zapatos pero no desaparecerá la poesía. Porque la poesía –explica pacientemente Rafael Mayaresponde a necesidades esenciales del espíritu humano.

El concepto genérico de poesía es tan amplio como se quiera, y se refiere a la percepción, no a la escritura. Por lo tanto no es arte, a no ser un arte de vivir. He visitado a santos y a sabios en sus lugares. Ellos viven inmersos en el espíritu de la poesía, ven poca gente, y en su retiro son como dioses que dominan sobre sí mismos y una matica de lechuga. Los admiro porque escapan a la dominación de los poderes. Entiendo que son los únicos hombres libres que existen...”<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> JARAMILLO, Jaime. Método fácil y rápido para ser poeta. [http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/12/12\\_387935570.pdf](http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/12/12_387935570.pdf)

### 3.1. No leemos ni escribimos poesía porque sea bonita.



En la escena en la que John Keating solicita a Neil Perry leer la introducción del ensayo del Dr. James Evans Pritchard, “Comprendiendo la poesía”, se establece un modelo gráfico para calificar la perfección de un poema y, a la vez, para disfrutar su grandeza. Los parámetros propuestos se reducen a la extensión del área que cubre la intersección entre la horizontal que califica la perfección y la vertical, que califica su importancia, lo cual determinará la grandeza del poema.

En la siguiente secuencia, Keating califica de manera escatológica el ensayo del Doctor en Filosofía Pritchard, calificándolo de “excremento” y pide a sus alumnos –incrédulos ante la insólita petición de su profesor- arrancar toda la introducción de dicho ensayo, argumentando que no se trata de instalar tubos o de determinar si el poema es una piezaailable digna del hit parade, es decir, Keating defiende la dignidad de la poesía ante los intentos de reducirla en un método de apreciación estética del lenguaje, que si bien no tiene nada de malo, sí limita la posibilidad de encontrar la voz y de mirar más allá de las metáforas y de la estructura visual del poema, de sus rimas, métrica y formas de hablar.



*Esta es una batalla, una guerra, y las víctimas pueden ser sus almas y sus corazones. Ejércitos de académicos midiendo la poesía. No tendremos nada de eso aquí. No más de James Evans Pritchard. En mi clase aprenderán a pensar por ustedes mismos. Aprenderán a saborear las palabras y el lenguaje. No importa lo que digan, las palabras y las ideas pueden cambiar el mundo. Veo esa mirada en los ojos del Sr. Pitts. Como si la literatura del Siglo XIX no tuviera que ver con los negocios o la medicina, ¿no? Quizá. El Sr. Hopkins puede estar de acuerdo y decir 'Sí, simplemente deberíamos estudiar al Sr. Pritchard y aprender sobre la rima y la métrica e irnos en paz para lograr lo que ambicionamos. Les tengo un secreto, agrúpanse: No leemos ni escribimos poesía porque es bonita. Leemos y escribimos poesía porque somos miembros de la raza humana y la raza humana está llena de pasión. La medicina, la abogacía, los negocios y la ingeniería son carreras nobles y necesarias para la vida, pero la poesía, la belleza, el romance, el amor son cosas por las cuales vivimos. Para citar a Whitman, 'Oh yo, oh vida, de las preguntas de esos trenes eternos y recurrentes de los sin fe, de las ciudades llenas de tontos, ¿qué buenas intenciones traen, oh yo, oh vida? Respuesta: Porque tú estás aquí. Porque la vida existe, y la identidad. Porque el juego poderoso continúa y ustedes pueden contribuir con un verso.*

Efectivamente, si la poesía es un entretenimiento para gente culta, para quienes estudian la diacronicidad de la lengua y para quienes no ven en la poesía más que una forma para instaurar el kistch para fines distintos a los de la esencia de la poesía, el quehacer poético se vuelve una actividad banal y con un sentido limitado. Pero, por el contrario, la poesía es un medio para dilatar los pensamientos hacia la forma y el fondo del lenguaje. Si ante la belleza del poema no vemos un mundo mejor, o una oportunidad inmejorable para crear lenguaje y nuevas significaciones y darle el peso que las palabras merecen, la poesía se limitará a ser vista como una asignatura, un hobby o una actividad lúdica u ornamento que pasará de largo sin haber tocado el espíritu humano, impulsándolo a vivir una vida plena cuya motivación primordial sea crear y compartir una obra que, como lo señala Whitman, aporte un verso y convierta la propia vida y nuestra actividad diaria en poesía en movimiento, en inspiración que fomente la creatividad y los dones del homo sapiens y el *homo sentimental*. Porque las ideas y las palabras cambian el mundo en la medida en que se constituyen en la forma concreta en la que la inteligencia y la sensibilidad, como formas concomitantes para aprehender el mundo, pueden llegar a expresarse en los poemas y, sobre todo, en un proceso de sublimación del ser humano cuya unidad, en lo que respecta a la comunicación, lo convierte simultáneamente en un emisor-receptor de un discurso libre y



desprovisto de los condicionamientos subliminales, ideológicos y propagandísticos. Porque todo el progreso técnico, la ciencia y las innovaciones tecnológicas y metódicas para la transformación de las relaciones hombre-naturaleza no han logrado acercarnos a una tentativa de respuesta sobre el ser y el sentido. En esta línea, Husserl expone que “la ciencia excluye la cuestión más candente de nuestra existencia: la cuestión del sentido. No existe una *Weltanschauung* científica, las ideologías nos han decepcionado y el mito del progreso (con todo lo que suponía de esperanza para un ‘nuevo humanismo’) saltó por los aires junto con la bomba de Hiroshima. ¿Qué nos queda? La respuesta de Keating parece clara, nos queda el arte, la libertad. En realidad para una mente moderna arte y libertad son lo mismo. El sentido y la respuesta ontológicos desarrollados por Keating conllevan una toma de conciencia que demuestra que más allá de la opulencia existe la necesidad de explicarnos quiénes somos, cuál es el sentido de nuestra presencia y cómo podemos vivir a plenitud, de una manera poética. El idealismo de Keating alcanza su praxis cuando insta a sus alumnos a escuchar su propia voz; cuando les pide acercarse a la vitrina donde se resguardan los trofeos deportivos de la academia, cuando les pide subirse al escritorio para mirar el mundo de otra manera y desechar certezas narcisistas; cuando les pide adueñarse del patio para caminar a su propio ritmo y demostrar lo difícil que resulta defender las ideas propias. En otras palabras, y en la escena donde los jóvenes poetas piden a Keating que les explique qué es La Sociedad de los Poetas Muertos, Keating confía a sus alumnos que no sólo se trataba de un grupo que se reunía para leer poesía, sino una epifanía para convertirse en dioses, en la que la poesía se derramaba como miel en los labios y las mujeres desfallecían. La sociedad poética como eje articular de la experiencia sublime de una divinidad laica que no idolatra falsos ídolos, sino reverencia a la vida misma y –en palabras de Octavio Paz- y sus misterios: nacer, enamorarse y morir. La cuestión de las palabras también lo es del sentido, y sin sentido las palabras van hacia ninguna parte. El sentido, como lo explica Víktor Frankl en su obra “El hombre en busca de sentido”, no es otra cosa que una búsqueda. “Todo ser humano –apunta Frankl- siempre está proyectado hacia algo más allá de sí mismo, algo en el mundo exterior o alguien en ese mundo exterior, una persona, un ser amado a quien entregarle su amor. En la medida en que un ser humano, en vez de contemplarse a sí mismo y reflexionar sobre sí mismo, se pone al servicio de una causa superior o ama a otra persona, se encuentra

con la ‘autotrascendencia’ y explica esto con una imagen tomada de la biología: ‘nuestros ojos son’, en cierto sentido, autotrascendentes, el ojo sólo cumple bien su misión cuando ve lo de fuera y no se ve a sí mismo”. A desarrollar esa mirada ayuda la poesía.

### 3.2. El mensaje de Robert Frost: Dos caminos se abrieron ante mí...



En su poema The road no taken (el camino que no elegí), el poeta Robert Frost dice:

#### Versión original

Two roads diverged in a yellow  
wood,  
And sorry I could not travel both  
And be one traveler, long I stood  
And looked down one as far as I  
could  
To where it bent in the undergrowth.

Then took the other, as just as fair,  
And having perhaps the better claim,  
Because it was grassy and wanted

#### Traducción libre

Dos caminos divergieron en un  
bosque amarillo,  
Y abrumado, no podía viajar por  
ambos,  
Y siendo un viajero, permanecí un  
largo rato y contemplé tan lejos como  
pudiera hacia donde tomara una curva  
en la maleza.

Entonces, tomé el otro, tan único tan  
justo, y teniendo quizás el mejor



wear;  
Though as for that the passing there  
Had worn them really about the same.

And both that morning equally lay  
In leaves no step had trodden black.  
Oh, I kept the first for another day!  
Yet knowing how way leads on to  
way,  
I doubted if I should ever come back.

I shall be telling this with a sigh  
Somewhere ages and ages hence:  
Two roads diverged in a wood, and I—  
I took the one less traveled by,  
And that has made all the difference.

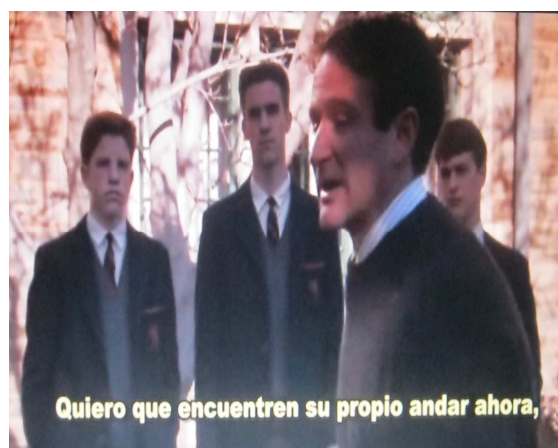
clamor para que fuera cubierto de  
hierba y querer asirla. Fue duro pasar  
por ahí, había sido llevado realmente  
hacia lo mismo.

Y ambos mintieron por igual esa  
mañana  
En hojas sin huellas de negras  
pisadas.

¡Oh, mantuve el principio desde el  
primer día!

Aun sabiendo como el camino te  
lleva hacia el camino. Dudé si debería  
aún regresar. Me lo diré con un  
suspiro en algún lado de ahora en  
adelante por los años de los años.

Dos caminos divergieron en el  
bosque, y yo tomé el menos  
transitado, y eso marcó la diferencia.



En una metáfora sobre el sentido de la vida, John Keating sugiere a sus alumnos hacer un ejercicio para ilustrar el poder seductor del conformismo, del dejar hacer, dejar pasar. Keating los invita a dar vueltas por el patio de la escuela. Cada alumno camino bajo su propio ritmo, cuidándose de no hacer el





ridículo. Ante ello, Keating pretende el máximo de espontaneidad en el ejercicio mediante este monólogo: *No hay notas en juego, caballeros. No lo sé, pero me lo han dicho. Hacer poesía es frío. Izquierda, derecha, izquierda, derecha, izquierda, derecha... Si lo notaron, todos comenzaron con su propio paso, con su propio andar... No los traje aquí para ridiculizarlos; los traje aquí para ilustrar el punto de conformidad, la dificultad de mantener sus propias creencias en contra de otras. Ahora, puedo ver en sus ojos algo como "hubiera caminado distinto". Bueno, pregúntense por qué estaban golpeando fuertemente. Todos tenemos una gran necesidad de ser aceptados. Pero deben confiar en que sus creencias son únicas, propias, aún cuando otros piensen que son raras o impopulares, aun cuando el rebaño comience (a decir) "eso es ma-a-a-a-a-lo". Robert Frost dijo: Dos caminos se dividieron en el bosque y yo tomé el menos transitado, y eso ha marcado toda la diferencia. Quiero que encuentren su propio andar ahora, su propia forma de caminar, andando en cualquier dirección, cualquier cosa que quieran, sea orgulloso, tonto, lo que sea. Caballeros, el patio es suyo.*

En un mundo donde lo políticamente correcto prevalece como una institución férrea, la espontaneidad es un lujo que unos cuantos se permiten. Por qué tiene que ser así. Bajo mi propia opinión, la respuesta es el miedo a ser rechazados, a ser excluidos del contrato social, a ser calificados como indomables e ingobernables anarquistas que ignoran, o no le dan importancia al peso de la autoridad. Posterior a esta escena, Nolan y Keating sostienen un diálogo en el que el primero pregunta al segundo sobre el significado del ejercicio en el patio, a lo que Keating responde que se trataba de un ejercicio para probar lo difícil que resulta mantener nuestras creencias y la forma en que nos subordinamos al conformismo. Ante la respuesta de Keating, Nolan recuerda a Keating que debe apegarse al plan de estudios autorizado, dada su eficacia, ya que de cuestionarlo él, provocaría la misma reacción en sus alumnos. En defensa de su método de enseñanza, Keating replica que siempre ha tenido la idea de que la educación sirve para ayudar a otros a pensar por sí mismos. Exasperado, Nolan responde que no es una buena idea enseñarles eso a unos chicos tan jóvenes y que deberá apegarse al plan de estudios; que lo único que se espera de él es que los prepare para ingresar a la universidad y que lo que decidan hacer los chicos después de eso ya correrá por su cuenta y no por la de la institución.



Nolan, el conservador, quien metafórica las instituciones y la hipocresía de un sistema interesado por fomentar cuadros abocados a la preservación del modo de vida en el que el tener es la finalidad última. Keating, el idealista, no se conforma con un sistema que no permite ser cuestionado. Con prudencia y osadía, recurriendo al sentido filosófico y ontológico, considera que la transformación pacífica y contestataria de la realidad impuesta, consiste en dotar de conocimientos, sentido común y sentimiento a sus alumnos para que encuentren el sentido de sus vidas y puedan canalizarlo a las actividades que les permitan ser y en ese ser trascenderse conociéndose, escuchando su propia voz. El camino menos transitado no es significativo por los pocos que deciden andarlo, sino por la forma en que lo recorren y lo que en la senda acaban sembrado. El camino de Keating es uno de los menos transitados y es por ello que, a través de lo que fue sembrando, marcó la diferencia. Cuánto tiempo habremos de esperar para caminar la senda menos popular, pero la más auténtica en aras de, por un lado, encontrar nuestra propia voz y, por el otro, revelar a otros que por más que la propaganda y los esquemas de enajenación difundidos por las instituciones pretendan imponernos los códigos bajo los cuales se instrumentalice el control social, siempre hay un camino que nos enseñe a ver las cosas como realmente son, transformar la realidad y, en ello, despertar conciencias cuyo sentido último consista en dotar de lucidez los actos por los que pretendemos evolucionar, dotar a la existencia de una racionalidad poética, que necesitamos para verdaderamente vivir.

En su libro *La Resistencia*, Ernesto Sabato, propone un camino para marcar la diferencia:

*Cuántas veces les he aconsejado a quienes acuden a mí, en su angustia y en su desaliento, que se vuelquen al arte y se dejen tomar por las fuerzas invisibles que operan en nosotros. Todo niño es un artista que canta, baila, pinta, cuenta historias y construye castillos. Los grandes artistas son personas extrañas que han logrado preservar en el fondo de su alma esa candidez sagrada de la niñez y de los hombres que llamamos primitivos, y por eso provocan la risa de los estúpidos. En diferentes grados, la capacidad creativa pertenece a todo hombre, no necesariamente como una actividad superior o exclusiva. ¡Cuánto nos pueden enseñar los pueblos antiguos donde todos, más*



*allá de las distancias o de los infortunios, se reunían para bailar y cantar! El arte es un don que repara el alma de los fracasos y sinsabores. Nos alienta a cumplir la utopía a la que fuimos destinados<sup>99</sup>.*

### 3.3. ¿Cómo se aporta un verso a la humanidad?

Al hablar sobre el futuro de la poesía, el filósofo Eduardo García considera que es prometedor. Destaca: Según dependemos cada vez más de la tecnología y su mentalidad pragmática, que entroniza el dinero como máximo valor, según la oferta de la industria cultural se hace cada vez más superficial y niveladora a la baja, según crece el individualismo y la incomunicación... más necesaria se revela la poesía. El hombre contemporáneo no puede negar su sentimentalidad. Necesita ámbitos donde explayar su vertiente irracional. La poesía es un arte privilegiado para despertar esas emociones tan necesarias para el ser humano como el aire que respira. Leer poesía nos humaniza. Un buen poema nos despierta una emoción en la que nos reconocemos en nuestro fuero interno. Ese yo profundo al que la sociedad tecnocrática se empeña inútilmente en domesticar pero que nos acompaña adonde quiera que vamos.

Considero que la tesis en la que John Keating plantea que las ideas y las palabras sí pueden cambiar el mundo, está influida por los versos de Walt Whitman. De hecho la cinta, entre otros temas, es un homenaje al que se considera al mayor de los poetas norteamericanos. Keating da a conocer a un Whitman cuya conciencia es un horizonte que rezuma naturaleza y sabiduría. Desde el Canto a mí mismo hasta Hojas de Hierba, Keating vive y reproduce la poesía de Whitman para mostrarnos su riqueza literaria y su sabiduría. Gracias a la influencia de Whitman encuentro que la poesía no se limita sólo al buen decir, a ampliar los significados y a organizar palabras llenas de ritmo, métrica e imaginación para aprehender la percepción sensorial del mundo interno y externo. Cuando Keating cita a Whitman para demostrarles a sus alumnos que la finalidad de la poesía es aportar un verso a la humanidad, la poesía arranca al sujeto de su inmediatez, presentándole un horizonte en el que la vida fluye, en el que la naturaleza no sólo es un objeto decorativo, sino un cuerpo en movimiento, una alteridad que configura la existencia en un campo

---

<sup>99</sup> SABATO, Ernesto. La resistencia. Ed. Seix Barral, Argentina, 2000, pp. 113-114.



fértil de creatividad e imaginación. Aportar un verso a la humanidad significa no resignarse a la ordinariez ni a la alienación que de manera sutil y abierta ejercen los medios sobre la conciencia del individuo. Aportar un verso a la humanidad trasciende la marginalidad a la que ha sido condenado el poeta por una sociedad consumista que no encuentra un valor de uso y un valor de cambio en la poesía. Al hallarnos en el territorio de la poesía superamos esa escasez de vocabulario que encorseta al pensamiento en una línea monotemática y a la existencia en una vivencia efímera y vacía. Porque aportar un verso a la humanidad implica no sólo la escritura y la recitación de los poemas propios y los de los poetas consagrados, sino vivir una vida poética en la que el honor, la tradición, la excelencia y la disciplina representen significados cuya densidad nos conduzca a una existencia dilatada de búsquedas, de realizaciones, de transformaciones que trasciendan generacionalmente y que coloquen los cimientos de un grupo, primero, una comunidad, después, y de una sociedad, finalmente, de conciencia. Aportar un verso a la humanidad significa sacudir los cimientos de la conciencia mediante el lenguaje poético, tal vez profiriendo versos en la calle, en las escuelas, en los restaurantes y en todos los centros de reunión donde el lenguaje no sea un medio sino un fin que nos acerque, en primera instancia, y que nos reconcilie. Comunicarnos, hallar la común que tenemos, ser emisores y, a la vez, receptores, constituirnos en vasos comunicantes, recipientes en los que la poesía se condense para emerger con toda su cauda de belleza, lucidez y posibilidades creativas y recreativas. Porque está visto que el modelo de desarrollo social en el mundo occidental no está pensado para la felicidad del individuo, sino para la competencia, para la sobrevivencia del más apto (en aprovecharse del débil, del ingenuo, del bienintencionado), para la consecución de objetivos cuyos códigos deontológicos son inexistentes.

La poesía es el medio para reafirmar la identidad creativa, para comunicar la experiencia vital, para defender la libertad y el pensamiento, para ser, para trascender el ensimismamiento y apoyar y continuar los esfuerzos de los poetas para ir más allá de la república de las letras y materializar la aspiración de los surrealistas de crear las condiciones para vivir poéticamente e imaginar, por ejemplo, a doctores no sólo interesados en conocer las mejores prácticas médicas, los efectos de la farmacopea o las técnicas operatorias y postoperatorias para ayudar a sanar al enfermo, sino en aprender poesía y



compartir a sus pacientes los versos de los poetas que hablan del dolor, de la vida, de la naturaleza, de la alegría, de la identidad, de la necesidad de sublimar esa dualidad cuerpo y alma en la que la existencia encuentra sentido. Imaginar ingenieros, arquitectos o urbanistas leyendo poesía para diseñar complejos urbanísticos que respeten la naturaleza y reflejen la riqueza creativa y estética de sus inteligencias; imaginar y esforzarse por llevar la poesía a cada rincón, como lo hacen los predicadores, es ejercer la comunicación, entregar el mensaje y abrirle un mundo al receptor para que transforme la naturaleza que le permita subsistir respetando todas las formas de vida y no enloquecer en el caos en el que se hunde cotidianamente.

No en balde, en un contexto crítico contra los abusos del poder en América Latina, Eduardo Galeano nos recuerda:

*Uno escribe a partir de una necesidad de comunicación y de comunión con los demás, para denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría. Uno escribe contra la propia soledad y la soledad de los otros. Uno supone que la literatura transmite conocimiento y actúa sobre el lenguaje y la conducta de quien la recibe; que nos ayuda a conocernos mejor para salvarnos juntos. Pero "los demás" y "los otros" son términos demasiado vagos; y en tiempos de crisis, tiempos de definición, la ambigüedad puede parecerse demasiado a la mentira. Uno escribe, en realidad, para la gente con cuya suerte, o mala suerte, uno se siente identificado...Uno escribe para despistar a la muerte y estrangular los fantasmas que por dentro lo acosan; pero lo que uno escribe puede ser históricamente útil sólo cuando de alguna manera coincide con la necesidad colectiva de conquista de la identidad. Esto, creo, quisiera uno: que al decir: "Así soy" y ofrecerse, el escritor pudiera ayudar a muchos a tomar conciencia de lo que son. Como medio de revelación de la identidad colectiva, el arte debería ser considerado un artículo de primera necesidad y no un lujo<sup>100</sup>.*

### **3.4. Extraer la savia de la vida sin atragantarse con el hueso.**

Para ilustrar este apartado, es necesario remontarse a la escena en la que Charlie Dalton, el más iconoclasta de los jóvenes poetas, enfrentará la cólera del señor Nolan, quien ha tomado como una afrenta personal la publicación de un artículo, escrito por Dalton, que ha causado revuelo en Welton. Dalton exige a las autoridades del instituto que permitan el ingreso de mujeres en un recinto escolar que fue concebido para la educación de varones. El revuelo del

---

<sup>100</sup>GALEANO, Eduardo. Op. Cit. p. 217.



artículo propicia que el Sr. Nolan convoque a una reunión, con carácter urgente, para descubrir al redactor profano de las reglas de la preparatoria Welton. Acorralado, y en el paroxismo de su insensatez, Dalton se las ingenia para recibir, en plena reunión, una llamada telefónica cuyo desenlace alcanza su máxima tensión:

Charlie Dalton: Academia Welton. Sí, aquí es...

Es para usted, Sr. Nolan. Es Dios. Dice que permita el ingreso de mujeres en Welton-, reta Dalton a Nolan ante el estruendo de risas de todo el alumnado. Dada la ortodoxia victoriana de la Academia Welton, y siendo Nolan la extensión paterna represora de los alumnos, da literalmente una paliza a Dalton, amenazándole con la expulsión si no revela la identidad de sus supuestos cómplices en la redacción del artículo maldito. En la siguiente escena, Keating se presenta en la sala de descanso donde Dalton reseñaba su hazaña a sus compañeros. Keating reclama a Dalton la estulticia de su osadía y le aclara a su alumno que no se trata de tomar partido para determinar si la acción, que él califica como estupidez, fue correcta o no. Dalton intenta justificarse con el poema de Thoreau sobre la importancia de vivir la vida y absorber el tuétano de la vida. Absorber el tuétano de la vida no significa atragantarse con el hueso, replica Keating. Recurriendo a Eclesiastés, Keating da una lección a Dalton: Hay un tiempo para la prudencia y un tiempo para la osadía, y el hombre sabio es capaz de distinguir ambos.

Al leer poesía, no sólo encontramos la esencia del lenguaje, sino una fuente de sabiduría. Se puede ser revolucionario o conservador; se puede ir en contra de la autoridad o sumarse a ella para propiciar los cambios que transformen el entorno inmediato de las personas que tienen en común un territorio, una lengua, una historia y un sistema de valores y creencias. La poesía es, así, la expresión más sublime de la conciencia, porque no centra sus expresiones en una idea maniquea de la libertad, sino en un mosaico de opciones para elegir el momento en que es necesario actuar con prudencia u osadía para trascendernos, para desdoblarnos en ese ente colectivo que aspira a cambiar las estructuras del mundo para glorificar la vida, para que la conciencia hable a través del lenguaje poético y para que, desde ese punto de partida, constituyamos verdaderamente una sociedad de poetas muertos, que





trasciendan la dualidad vida-muerte, para dotar de dignidad a nuestra existencia. Porque los poetas del filme pretender ser ellos mismos y no los fantasmas que, como una losa, llevan a costas por las imposiciones de padres y las pautas institucionales a las que siempre han sido sometidos. Cuál es la frontera entre la prudencia y la osadía. Podría decirse que la lucidez que permite actuar en concordancia para no sólo obtener un beneficio propio, sino uno para todos. Cuando el ser se despoja de su yo narcisista y su aspiración del bien, o de la moral, es universal, entonces nada es imprudente, porque la reflexión y el acto que le siga será un acto comunitariamente aceptado. La poesía, como inspiración, como acto creativo, es esa lucidez en la que podemos encontrar esa sabiduría que nos hace conscientes de los momentos en los que es exigible ser osado o prudente.

Keating no le da una orden a Dalton para que deje de lado su rebeldía. Comparte con él y con sus alumnos sus razones por las cuales es necesario, en aras de obtener el mejor resultado, actuar con prudencia y osadía. Keating enseña a sus alumnos a trascender el texto para no enajenarse ni perderse en él. La vida está más allá del texto y, entonces, surge la poesía, y el sabio sabe distinguir la diferencia.

### **3.5. Mirar de una manera nueva el mundo y asumir las ideas.**

La poesía surge de cosas que contienen una revelación, dice Keating a sus alumnos al hablarles de la esencia de la poesía como la manifestación de la pasión humana y sustancia vital que justifica nuestra presencia en este mundo. En *El arco y la lira*, Octavio Paz escribe sobre la revelación poética para dejar constancia de que frente a la poesía acudimos a la experiencia por la cual el lenguaje adquiere su carácter sacro. La experiencia de lo sagrado –dice Paz– es una experiencia repulsiva. O más exactamente: revulsiva. Es un echar afuera lo interior y secreto, un mostrar las entrañas. Lo demoniaco, nos dicen todos los mitos, brota del centro de la tierra. Es una revelación de lo escondido. Al mismo tiempo, toda aparición implica una ruptura del tiempo o del espacio: la tierra se abre, el tiempo se escinde; por la herida o abertura vemos "el otro lado" del ser<sup>101</sup>. (...)En toda experiencia de lo sagrado se da un elemento que

---

<sup>101</sup> PAZ, Octavio. *Ibidem*, P. 139.

no es temerario llamar "sublime", en el sentido kantiano de la palabra. Y a la inversa: en lo sublime hay siempre un temblor, un malestar, un pasmo y ahogo, que delatan la presencia de lo desconocido e inconmensurable, rasgos del horror divino. Otro tanto puede decirse del amor: la sexualidad se manifiesta en la experiencia de lo sagrado con terrible potencia; y éste en la vida erótica: todo amor es una revelación, un sacudimiento que hace temblar los cimientos del yo y nos lleva a proferir palabras que no son muy distintas de las que emplea el místico. En la creación poética pasa algo parecido: ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estados poéticos tanto como religiosos y amorosos. Y en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales, sin que sea posible separarlos sino tras una purificación o interpretación posterior. Todo esto nos lleva a presumir que es imposible afirmar que lo sagrado constituye una categoría *a priori*, irreductible y original, de la que proceden las otras.<sup>102</sup>(...) El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado<sup>103</sup>. (...) La palabra poética es ritmo, temporalidad manándose y reengendándose sin cesar. Y siendo ritmo es imagen que abraza los contrarios, vida y muerte en un sólo decir.<sup>104</sup> (...) La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser. Y en este sentido sí puede decirse, sin temor a incurrir en contradicción, que el poeta crea al ser. Porque el ser no es algo dado, sobre lo cual se apoya nuestro existir, sino algo que se hace. En nada puede apoyarse el ser, porque la nada es su fundamento. Así, no le queda más recurso que asirse a sí mismo, crearse a cada instante... Todos los hombres por gracia de nuestro nacimiento, podemos acceder a esa visión y trascender así nuestra condición. Porque nuestra condición exige ser trascendida. El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición. La otra es: ser vivientes. El nacer contiene al morir. Pero el nacer deja de ser sinónimo de carencia y condena apenas dejamos de concebir como contrarios la muerte y la vida. Tal es el sentido último de todo poetizar".<sup>105</sup>

<sup>102</sup> Ibidem, pp. 141-142.

<sup>103</sup> Idem, p. 142.

<sup>104</sup> Ibidem, p. 148.

<sup>105</sup> Ibidem, pp. 154-155.



Para los poetas de la cinta, la vida se transforma en una experiencia de nuevos deleites. Lo testimonian así los actos de Neil Perry, que lleva su pasión por la actuación hasta la muerte; lo testimonia Knox Overstreet arriesgando su propia integridad física por amor a Chris; lo testimonia Nuwanda o Charlie Dalton al cruzar los umbrales conservaduristas de Welton para exigir el ingreso de mujeres a la academia y al soportar estoicamente la paliza que – literalmente- le acomoda el decano Nolan. Lo testimonian todos aquellos alumnos que, conscientes de la injusticia que ha recaído en su capitán, al ser responsabilizado de la muerte de Neil, rompen las ataduras de su propio miedo a la represión para rendir homenaje a su profesor, mirando el mundo desde una posición en la cual muy pocos se atreven a escalar. Los chicos de Welton han sido inspirados por la poesía. Sus vidas adquieren nuevos sentidos. En la poesía encuentran la revelación ontológica, que es el fin último de la Filosofía, pero también de la Literatura, porque lejos de que la poesía sea letra muerta, adquiere vida en cada lectura, en cada sentimiento, en cada acto. Y así, los chicos trascienden las limitaciones de su mundo, de su educación controlada por padres e instituciones. Aprenden a escuchar su propia voz, una voz que profiere su bárbaro alarido sobre los tejados del mundo. Quizá nunca podrán cambiar el mundo, pero en su propia transformación interna lo están cambiando al adquirir un compromiso con la poesía, que es el compromiso con la libertad, con la reflexión, con la autenticidad de los sentimientos para comunicar a otros que –como dice Paz- todo acto poético se cumple al trascendernos, al comprender que más vale una vida vivida de la manera más extraordinaria posible, de la forma más auténtica que sirva a otros a cobrar conciencia de que el lenguaje, más allá de las palabras, es el centro de la razón, pero también el instrumento del sentimiento para encontrar el camino de regreso al origen.

La poesía dice mucho de la vida, de la naturaleza, del hombre y del pensamiento. La conjunción de vida, naturaleza y hombre supera todas las contradicciones y muestra el camino de la unidad de los contrarios. No se trata de vencer, ni de convencer, sino de vivir para crear, para soñar, para amar y para que cada ser encuentra nuevos caminos para escuchar su propia voz, que es la voz del mundo, no la del ego. Sólo en la poesía, la vida, en toda su



magnitud, puede revelarse, y revelación es mirar más allá de lo evidente, reformular los sentidos y recrear el poema que abra el camino que nos permita encontrar la totalidad y el abrazo de los contrarios, conscientes de que compartimos el inevitable destino de morir. Poesía y revelación, condensación del ser.

### **3.6. Oh Capitán, mi capitán o el ejercicio de la rebeldía poética.**

A la muerte de Neil Perry, el director de la Academia Welton decide fabricar la culpabilidad de John Keating como instigador y causante directo del suicidio del líder de la Sociedad de los poetas muertos. Nolan presiona a los alumnos para que firmen una responsiva en la que involucran a Keating como un profesor que, por un lado, transgredió los pilares de la institución con sus métodos heterodoxos de enseñanza, además de corromper a Neil Perry desviándolo de sus objetivos de vida, o, mejor dicho, del plan de vida trazado por su padre. Uno a uno los siete integrantes del grupo son entrevistados individualmente y obligados a firmar. Existe, toda proporción guardada, cierto paralelismo entre el despido de Keating y la condenación que padeció Sócrates, acusado de corromper a la juventud ateniense, enseñándola a preguntar lo que, a ojos de los estamentos, no se debe preguntar. Keating, sin beber la cicuta, paga las consecuencias por enseñar a pensar por su cuenta a sus alumnos, por tomar sus propias decisiones y a enfrentarlas con pasión y ahínco.

La última escena es la más intensa, la más emotiva, la más aleccionadora y la más simbólica, porque rompe la estructura que sostiene a la Academia Welton, metáfora del fracaso educativo de las instituciones norteamericanas en la materia. En la escena, Keating interrumpe la clase para recoger sus objetos personales. Nolan lo autoriza a recogerlas al tiempo que Cameron relee la introducción del ensayo de James Evans Pritchard “Entendiendo la poesía”. Al retirarse Keating, Todd Anderson irrumpe con esa energía que ya se le conocía cuando de su interior emergió esa poesía que cautivó a sus compañeros. La escena es la cúspide de la tensión. Todd profiere su bárbaro alarido sobre el tejado de Welton y sucede lo siguiente:



—¡Señor Keating, nos obligaron a firmar! —gritó, cubriendo la voz monocorde de Cameron.

Nolan se quedó rígido de cólera.

—¡Cállese, señor Anderson!

—¡Es la verdad, señor Keating! —insistió Todd—. ¡Tiene que creerme!

—Le creo —respondió Keating con calma, sin el menor signo de amargura. Nolan estaba encendido por la indignación al ver su autoridad tan abiertamente escarnecida.

—¡Deje que se vaya el señor Keating!

—¡Pero es que él no hizo nada, señor Nolan!

Todd se negaba a callar. Hirviendo de indignación, el decano se precipitó a su pupitre y trató de obligarle a sentarse.

—¡Siéntese, señor Anderson! ¡Una palabra más y le expulso del colegio!

Barrió la clase con la mirada.

—¡Y esto se aplica a todos! ¡Una sola palabra y les expulso del colegio! Se dirigió entonces a Keating.

—¡Váyase ahora mismo! ¡Desaparezca!

El silencio cayó sobre la clase. Los chicos observaban a su antiguo profesor con el rabillo del ojo, como si esperasen lo imposible. Keating dudó, les hizo un último saludo silencioso, luego giró sobre sus talones. Se disponía a salir de la clase cuando una voz le detuvo en seco.

—¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán!

La voz de repente clara y firme de Todd acababa de sonar en el aula. Todas las miradas convergieron sobre él. Lentamente, con firmeza, Todd puso un pie en el asiento y se subió al pupitre. Tragándose las lágrimas, se mantuvo inmóvil, saludando así a su profesor.

Desconcertado por un momento ante la incongruencia de ese gesto y por la extraña dignidad que revestía, el decano se encontraba ya al borde de la apoplejía.

—¡Baje! ¡Es una orden! —aulló, dando una patada en el suelo.

Pero, mientras se desgañitaba a los pies de Todd, se vio de repente a Knox, en el otro extremo de la clase, que repetía el gesto de su compañero, alzándose sobre el pupitre. Un ramalazo de pánico pasó por los ojos del decano. Reuniendo todo su valor, Meeks se subió también a su mesa. Pitts le imitó. Uno tras otro, galvanizados por su ejemplo, los alumnos se levantaron para ofrecerle un último saludo a su profesor. Sólo unos

*cuantos, entre ellos Cameron, abrumados por el miedo o por los remordimientos, se quedaron sentados, con la cabeza entre los hombros. Nolan había renunciado a hacerse con el control de la clase y miraba con furia mezclada con estupor el homenaje que se le rendía al señor Keating. Embargado por la emoción, éste no se había movido, y allí estaba, con los ojos brillantes.*

*—Gracias, señores —dijo sencillamente, con un temblor en la voz—. Gracias a todos.*

*Miró a Todd a los ojos, y luego a todos los Poetas Muertos. Después de hacer un último gesto con la cabeza, abandonó el aula, y el colegio Welton, dejando a los chicos en pie sobre sus pupitres, dueños de sí mismos y de sus destinos<sup>106</sup>.*



Contra la tendencia hollywoodense del happy end, *La Sociedad de los poetas muertos* concluye con una paradoja: el intento de aplastar todo acto libertario, de impedir todo esfuerzo por mejorar los métodos de enseñanza y de ir más allá de lo que dictan los cánones académicos y el conservadurismo de un establishment plenamente alienado con el modo de vida sujeto a la producción en serie y sus derivaciones consumistas. Pero también es posible decir que la poesía triunfa, y tan triunfa que en la vida de estos jóvenes está incubada una semilla plantada por Keating. Jamás volverán a ser los mismos: han desafiado todo tipo de autoritarismo, a saber, el de su propia rigidez propiciada por sus

<sup>106</sup>KLEIMBAUM, Nancy. *El Club de los poetas muertos*. Op. Cit. P. 201.





hábitos inculcados en la familia, que romperá con los planes elaborados por sus padres para encarar su “futuro”; y el de la escuela que persigue la formación de líderes que mantengan los fundamentos del modo de vida americano a través de sus instituciones financieras, políticas y educativas cuyos modelos de comunicación resultan, a todas luces, verticales; es necesario aceptar el dogma y perpetuarlo. A la manera de Robert Frost, en un instante de lucidez, los jóvenes poetas deciden tomar el camino menos transitado para, por un lado, marcar las diferencias y, por el otro, vivir vidas extraordinarias que les permitan florecer en narcisos. Si pudieron o no lograr esas vidas extraordinarias, es motivo de otras reflexiones porque es posible colegir que frente a la estructura de una sociedad tan alienada como la norteamericana, seis jóvenes sean capaces de modificar las convenciones de un país, mas lo que sí se puede asegurar que dotaron de nuevos significados sus vidas, que la poesía –para ellos- no se limita al goce estético de versos, aliteraciones, ritmos, cadencias y métricas, sino comparecer ante esa revelación que contiene la poesía, que es la del amor, la belleza, el romance, la libertad y la vida. Porque los jóvenes poetas han mirado desde todo lo alto de sus pupitres un nuevo mundo, y son autoconscientes y saben por lo que vale la pena vivir y morir. Han encontrado el sentido de su existencia. La vida les ha abierto caminos. No serán corredores de bolsa en Wall Street o líderes de despachos legales que ganen millones de dólares mediante triquiñuelas legaloides inherentes al sistema de justicia norteamericano; tampoco serán empresarios o vendedores senior. Serán seres de conciencia, defensores del lenguaje y promotores activos de la poesía, de un nuevo surrealismo, de la escritura automática y descubridores de nuevos significados que enriquezcan la lengua; serán verdaderos comunicadores porque respetarán al receptor, lo retroalimentarán y buscarán formas auténticas para interactuar; serán buscadores de nuevos poetas, de seres creativos que conciban el conocimiento como un medio para encontrar la sabiduría, para aspirar a una sociedad donde cada quien reciba lo que merece.

De una manera contundente, la poetisa Angye Gaona separa el velo que cubre la rebelión y dice, desde su prosa, por qué la poesía constituye un acto de rebelión que siempre triunfa:

*La poesía llama a la acción y encarna desde siempre la inspiración de las transformaciones más necesarias. El poeta es el que hace de su vida una*

*sola con la poesía y arriesga su condición para que se mueva la historia hacia el cambio: Cuando se conoce la poesía, se comprende que es preciso usar la vida entera para decir al menos una verdad. Aunque vivir en consecuencia armónica con ese propósito ha de ser una actitud que cunda entre las multitudes, se parte de que es inútil pregonar o inducir a la acción, mientras no haya llegado el momento en que suceda. Sin embargo, se tiene noticia de gente avisada que alcanza a interpretar con maestría la partitura de su existencia. Son quienes se sincronizan de tal forma con la realidad que su paso llega a ser notorio a los demás hijos de la tierra: son bengala encendida en la noche de la inconsciencia. A la pregunta por la verdad responden con la poesía. A la pregunta por la poesía responden con la verdad...el poeta no es sólo una persona de letras con mirada perdida que atraviesa la historia con sus canciones. Aunque siempre ha de hacer canción, el poeta dimensiona también con mapas, altavoces, cámaras, reuniones varias, aviones y cuanto artefacto sea inspiradoramente sugerido para su accionar, siempre y cuando sea hábil en identificar la verdad más potable. Decir la verdad es ocupar el tiempo y el espacio con justicia. Decirla con la boca y con el resto del cuerpo: si el mundo se hace de palabras, en estos tiempos en que el anuncio gótico del fin ha dejado de ser una manía de pocos para ser una inminente revelación, la poesía puede comportarse como arrullo pero, antes bien, está llamada a ser un despertar, una invitación a la acción.*

*Un reto es la poesía, pues la vida en este momento va para otro lado, no va hacia ese valor alimenticio del que podamos servirnos todos, va justamente, en sentido contrario. La poesía es hoy lo que sobra a este mundo, lo que está de más, lo que se aparta. Demasiado elaborado, comida lenta el lenguaje poético. Pasa por residuo, por granza; siendo lo más alimenticio, cede a la voluntad antropomórfica de quien se pretende superior. Lo poético contempla paciente todo este desperdicio vital generalizado y estandarizado animosamente por el lenguaje técnico de la prensa, la politiquería y la mala fe. En frente de la poesía está el reto de pasar a la acción. Porque por las vías normales de acceso no se le atiende. La poesía nunca accedió a la corte; imaginemos un argumento poético esgrimido para evitar una condena, por ejemplo, oír decir: "sólo iba a cumplir una cita de amor y entré ilegal a este país" o "las tomé porque ella necesitaba unas zapatillas rojas para su acto del viernes". La poesía careció de títulos; se ocupó de los estudios literarios o intentó ocultarse en cualquier otro oficio enajenante hasta los más...*

*Porque la poesía que es la transformación, nunca descansa y no será vencida porque es lo vencido, la resquebrajadura por la que se cuelan*



*todos los rayos. Espera “el minuto señalado para el asalto”, anuncia Guillaume Apollinaire, y se desborda en movimiento y mutación con el detalle de nunca pedir permiso. Cambia de faz y traje cuando se hace ligeramente perceptible, para esconderse prudente donde no pueda ser categorizada o capturada. No es para aterrorizar a nadie más de la cuenta, pero ir a una con la vida, ser estrictamente honestos en esto y en lo otro, exige que la poesía se vuelva acción. Ni a Miguel de Cervantes ni a Don Quijote de la Mancha les podían acomodar en el sillón de la contemplación por mucho tiempo... La poesía, la que marcha por la virtud hasta la misma muerte del cuerpo: “¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!”, como lo hizo y lo escribió César Vallejo, el universal infalible: “Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él” y eso se apropia en su alta destinación hasta entender que el pueblo es más que una palabra y que ha de superarse su consideración reciente como cliché.*

*Un cambio de lenguaje requiere la criatura y la poesía es, de todo lo conocido, la que cambia las cosas. Un arrullo no le niega a nadie, ¿cómo, entonces, va a repudiar el ocuparse de sanar las cargas y poner una piel de lenguaje nuevo cada día? Se argumentará que eso es lo que se hace, pero lo que se busca es que el lenguaje nuevo salga de los libros y se exponga en plena avenida como quien quiere que la acción devastadora característica de estos tiempos, ceda ante la acción propositiva, creadora, la que es capaz de creer en algo, en todo. No hay poder que detenga la sabiduría poética de un pueblo consciente. Acompañar a la manada, ir con ella hasta la fuente primigenia donde todos bebemos del único fuego. El símbolo es el camino para alcanzar la lucidez y es la materia de la poesía, dominada y conocida por todos los poetas y demás. Una verdad que decir para acercar a la criatura a su más lúcida realidad, una verdad contundente y natural como un trueno que prodiga a toda su voz y su acción desencadenante<sup>107</sup>.*

<sup>107</sup> [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/05\\_24\\_04\\_09.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/05_24_04_09.html)



## **CAPÍTULO CUATRO. Las posibilidades ilimitadas de la poesía para comunicar: la vigencia de *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

La palabra es un producto humano que confiere significados a la vida, pero sobre todo define nuestras afinidades y diferencias con el otro, lo que tenemos en común. La poesía, como se ha visto a lo largo de este trabajo, comunica sentimientos e ideas. Invita al receptor a ser emisor y viceversa. Porque en la poesía no importa el medio sino el mensaje. Porque podremos tener mejores tecnologías para que los mensajes lleguen a su destino, pero ello no garantiza que el mensaje sea decodificado conforme al deseo del emisor.

Este ensayo critica el orden actual de los medios masivos de difusión y propone regresar al origen. Estudiar, pensar y proponer el lenguaje, despojado de instrumentos manipulatorios como la propaganda y la publicidad, para ofrecerlo en estado puro. La poesía es creatividad en estado puro. Liberación del espíritu y ejercicio ascético, así como mucho de lo que inspira las mayores propuestas del hombre civilizado para vivir en armonía. No creo en la destrucción de los medios ni en una irrupción violenta para convertirlos en instrumentos al servicio de grupos sectarios. Los medios son de todos y deben servir a todos. Deben promover la educación, la cultura, el debate, lo lúdico, lo estético, lo profundo, pero no a costa de imposiciones burocráticas determinados por paneles de expertos que impondrán sus visiones con las limitaciones propias que ello conlleva.

La poesía, su difusión, su enseñanza, su riqueza y su belleza, representan sólo una propuesta entre tantas para cambiar el actual estado de cosas. Hallar belleza donde aparentemente no la hay.



A más de dos décadas de haber visto por primera vez, he estudiado *La Sociedad de los Poetas Muertos* desde múltiples enfoques. Aprendí más sobre la poesía, contemplo la vida de otra forma, he profundizado en mis relaciones interpersonales, en mis lecturas, en mis reflexiones. Históricamente, hemos transitado de la Guerra Fría a las guerras económicas, a los enfoques cibernéticos, al uso y abuso de las redes sociales y a una pauperización de la comunicación en los medios masivos de difusión. Por ello, y por las razones que a continuación expondré considero que continúa vigente la aspiración, convertida en eslogan, de *La Sociedad de los Poetas Muertos*: inspirar la vida para convertirla en un acontecimiento extraordinario.

#### 4.1. Para qué sirve la poesía.

Existen diversas respuestas a esta pregunta. Unos dicen que la poesía sirve para comunicarnos; otros dicen que sirve para que los demás nos quieran; otros dicen que la poesía sirve para estimular la economía que rodea a la práctica poética: poblar los cafés de tertulias, vender más bebidas aromáticas y estimulantes como el té, el café, la cerveza y el vino; otros dicen que el concepto valor se rige por criterios económicos y que, en ese sentido, valor y poesía son términos que se oponen, antinomias, pues. La poesía fluye, expande el pensamiento, enriquece la vida interior, dilata los sentidos y alimenta la conciencia de que las palabras van más allá de su naturaleza signica al recordar al hombre su origen y el sentido de trascender a lo ordinariamente aceptado mediante un lenguaje institucional que rige las relaciones sociales, que abre o cierra puertas y que establece las diferencias entre un librepensador, crítico y en constante evolución de una masa acrítica que acepta la ley del menor esfuerzo y, por ende, recibir sus percepciones debidamente procesadas mediante los mecanismos de persuasión, condicionamiento y adoctrinamiento establecidos por medios de difusión al servicio de intereses pragmáticos y economicistas.

Alguna vez –recuerda Pablo Mora<sup>108</sup>– le preguntaron a Borges: ¿para qué sirve la poesía? Y él respondió: “¿y para qué sirven los amaneceres?” A Ernesto Mejía Sánchez preguntó Jorge Bustamante sobre la utilidad de la poesía, y él a

---

<sup>108</sup>Citado por el profesor Pablo Mora, de la Universidad Nacional Experimental del Táchira, en el ensayo *Para qué la poesía*, p. 5.



su vez respondió: "La poesía no sirve para ganarse la vida, sirve para ganarse el alma." Por su parte, Ludwig Zeller, añade: "Siempre he creído que la poesía -no sólo en las palabras- es la que da sentido a la vida. Que ella tenga una resonancia en lo inmediato o no, no tiene importancia. Yo creo que es una forma de iluminación con que los seres podemos sobrellevar lo cotidiano, acercarnos a la magia, al mundo paralelo de los sueños. ¿Qué más se puede pedir?" A pesar de que para Kepa Murua "la poesía huye hacia la nada sin sentido ni conciencia alguna", Jaime Sabines afirma que "La poesía sirve para sacar la flor de las cenizas."

La poesía expande la conciencia. Por eso resulta trascendente la defensa que Keating hace de la poesía ante la amenaza academicista de reducirla a un método de entretenimiento lúdico más que de análisis y aprehensión de lo imaginario para plasmarlo en palabras. Por ello, Keating plantea la importancia de aprender a disfrutar de las palabras y del lenguaje, deleitarnos con su miel, aprehenderlas como signo de vida y de fraternidad frente a otro para quien las palabras representan el eco de la voz interior.

Rafael Cadenas, poeta venezolano, dice que "La poesía mora lejos del poder... lejos de fanatismos... Lejos está asimismo de grandiosidades porque ellas alejan a la gente de su realidad básica extraviándola peligrosamente. Lejos de utopías, pues por impositivas, aunque con buena intención, suelen llevar a destructividades que no se preveían, ejemplarizando la horrible paradoja del bien que se trueca en mal. Lejos de nacionalismos porque, parafraseando a un socialista francés, llevan en sí la guerra "como la nube lleva la tormenta". Lejos de ideologías que ponen barreras entre los hombres impidiéndoles que se den la mano, como quiere Salvador Pániker, por encima de lo simbólico "a un nivel más hondo y más real".

Hace años -precisa Cadenas- una poetisa lo entrevistó para preguntarle sobre la utilidad de la poesía. Cadenas respondió que la poesía es un quehacer enigmático, puesto que siempre está indagándose su función. Añadió: A la poesía se le sirve más bien, cuando hay suerte. Y sus servidores son los poetas. A través de ellos hace su aparición. En ocasiones se quita su traje y se viste de prosa, entonces es ésta la que le sirve de portadora, y asoma en la novela, en el cuento, en el ensayo. Los autores le dan forma y pasa a vivir en





los lectores que la recrean. Al hacerlo, en cierto modo son también poetas. A veces se ausenta y hay que salir a buscarla; esto puede ocurrirle a un poeta o a una época en un país. Ella es como una gran construcción creada por todos los poetas, y me parece inseparable del trabajo interior de cada uno de ellos. No la concibo separada de esa tarea. En tal sentido tiene un lado extraliterario. Machado la ve como un yunque de constante actividad espiritual, y también psíquica, podría agregarse.”

En su célebre *Defensa de la poesía*, Shelley dice que la poesía soporta y nutre la vida; llega al espíritu poético para convertirse en el verdadero motor del mundo, puesto que, en suma, el mundo nace como poesía, siendo ésta responsabilidad hacia los otros, absorbiendo el nuevo conocimiento de las ciencias, adaptándolas a las necesidades humanas, coloreándolo con la luz de la imaginación, con las pasiones, transformándolo en la sangre misma de la naturaleza humana, puesto que, según Shelley, la poesía es “el centro y la circunferencia del conocimiento, pues comprende todas las ciencias y todas a ella se deben referir.”

Para Miguel de Cervantes Saavedra, la excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha: es como el sol, que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada: es habilidad que tanto vale, cuanto se estima: es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando: es un instrumento acordado que dulcemente alegra los sentidos, y al paso del deleite, lleva consigo la utilidad y el provecho. A su vez, Borges afirma que no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil y, por ello, en estos tiempos pragmáticos la poesía es el poco alimento espiritual con que contamos. Joseph Brodsky, por su parte, sostiene que “los poetas se han puesto sobre la tierra para crear la civilización”, constituyéndose en su verdadero centro y *raison d’être* humana. A pesar de que “tal vez sólo se trate de sentir la vida en nosotros. La vida, lo desconocido, el misterio, la naturaleza, el ser, el Tao, el Self o como quiera llamarse eso que no tiene nombre y sobre lo cual nada se puede decir.

Cadenas profundiza en su mirada sobre la utilidad de la poesía y agrega que ésta se encuentra indisolublemente unida a la natural inconformidad humana. Mientras la filosofía requiere principios, argumentación lógica, verdad



develada y desocultada; la poesía sugiere y, desde la intuición, une lo posible con lo imposible; lo real y lo irreal; los sueños y la vigilia. El lenguaje poético se resiste a las normas de cualquier tipo. En su ímpetu deplora el sentido común... Su mayor cualidad reside en ser el centro mismo de la claridad y las aspiraciones del hombre, de su abismo y de sus sueños más altos. El ser de la palabra poética no se acomoda a las cosas que pueblan la superficie... Cuando el poeta necesita nuevos referentes, cuando el lenguaje le parece inadecuado o impropio para decir y decirse, penetra en la búsqueda azarosa de nuevas palabras. Esta búsqueda insaciable de riesgo, de sufrir condena, desde Prometeo, ha impulsado al poeta a su más formidable manifestación: el poema; el poeta se ha liberado. La más esplendorosa autonomía de lo humano reside allí, en la creación. El jamás será esclavo de la palabra. Lengua y lenguaje lo han humanizado. Es por la palabra que el hombre toma conciencia de su libertad. En la comunión con otros la palabra es el vino y por eso los hombres se purifican bebiendo y hablando.

Para Sábines no existe utilidad en la poesía, ya que es un “acto gratuito, un misterio tremendo al que hemos buscado durante años en nuestra juventud, en ese encuentro tremendo de las palabras con el misterio de la vida. La poesía es un suceso, un acontecimiento, una ocurrencia de todos los días... como una maldición o como una bendición que nos salva del diario morir... Vivimos una gran soledad, y la poesía como un gesto amoroso, es un puente que tendemos entre una isla y otra isla. La isla de Sara, la isla de Jaime; un puente entre nuestras propias vidas. La poesía no es más que un puente que tendemos entre una soledad y otra”.

Así, podemos concluir que resulta debatible discurrir sobre la utilidad de la poesía. Para unos, su utilidad reside en la expansión de la conciencia, en la asimilación plena del lenguaje y en su expresión estética y ontológica, para otros su esfera abarca más allá de lo individuo para convertir al mundo en otra cosa distinta de la que es, para, precisamente, ser. ¿Y si acaso la utilidad de la poesía reside en la respuesta a la pregunta que formula Rafael Cadenas? ¿Qué se espera de la poesía sino que haga más vivo el vivir?

La poesía, más allá de su utilidad, es una cuestión de vida y, en ese sentido sirve para plasmar las pasiones y profundidades del hombre: el hambre, el fluir de la sangre en el cuerpo, el lugar de la razón y de las palabras en la



evolución del individuo. Porque la poesía adquiere su carácter sagrado cuando su sola evocación logra que la vivencia del tiempo sea distinta a la que se percibe con los cambios de las estaciones. En breves palabras, la poesía es la aspiración, el lenguaje y el sentido de la unión entre la naturaleza y el hombre.

#### **4.2. Descubriendo el lenguaje interior en *La Sociedad de los Poetas Muertos*.**

Todo acto poético surge de una introspección. Frente a la hoja en blanco o la naturaleza, el poeta busca palabras que expresen la cauda de ideas y sentimientos que revolotean a su alrededor. Lee, medita, escribe, corrige. Inicia un ritual cuyo objetivo es poner en palabras lo que su voz interior le dicta. Luego, cuando los poemas se inscriben, el lector relee, recrea y revive la experiencia vivida por el poeta. De esa manera podemos explicar el regocijo que se experimenta con la lectura de poemas. Leyendo a otros uno encuentra sus propias palabras. En *La Sociedad de los poetas muertos*, Whitman, Shelley, Keats, Byron, Tennyson, Frost, Shakespeare, Thoreau, et. al. aportan su verso para inspirar las vidas de seis jóvenes que pretenden seguir esas voces arcanas para vivir alejados de los necios que pueblan los trenes y aportar su verso a la humanidad que reafirma la existencia y la eternidad. La poesía, en otras palabras, nos ayuda a escucharnos, a descifrar el grito de la conciencia, que busca la belleza, el amor, la pasión, para vencer la desolada certidumbre de la vacuidad y la falta de sentido para vivir.

Cuando Keating invita a sus alumnos a recitar sus propios poemas, lejos de abrumarlos con la técnica, entendida como la composición y el uso del ritmo y la métrica en la confección del poema, los motiva a actuar con espontaneidad. La poesía más bella puede hablar de cosas sencillas, como un gato, una flor o el amor. En ese sentido, Keating ayuda a Todd Anderson a vencer su timidez ayudándole a descubrir su propia voz. Todd dice que la verdad es una manta que nos deja con los pies fríos. Qué significa la metáfora: que vestidos o desnudos, la verdad permanece más allá de las convenciones sociales o el protocolo; todo ser humano enfrenta su verdad tarde o temprano. El poeta enfrenta, así, una revelación que, en palabras de Dense Levertov<sup>109</sup>, ocurre

---

<sup>109</sup> Citado por el profesor Pablo Mora, de la Universidad Nacional Experimental del Táchira, en el ensayo *Para qué la poesía*, p. 2.



cuando la poesía conduce al buscador de palabras a un proceso de descubrimiento en el que asiste a un encuentro de correspondencias. Levertov precisa que dicho proceso “Corre paralelo con lo que en la vida de una persona se llama individuación: la evolución de la conciencia hacia la totalidad, no un aislamiento de la percepción intelectual, sino una percepción que abarca todo el ser, un *conocer*, un tocar, un “estar en contacto...La tarea del poeta es mantener abierta la comunicación entre el hombre y su imaginación, el hombre y sus sentidos, el hombre y el hombre, el hombre y el bien natural, el hombre y los dioses”. George Gusdorf<sup>110</sup> añade, en este pensar la poesía, que “La poesía aparece como medio necesario de la comunicación, que consagra el momento en que se funde un lenguaje nuevo, el momento en que el *nosotros* se realiza en la alianza del *yo* y el *tú*... El mundo en que vivimos es un mundo de la palabra... Nada es para nosotros verdadero mientras no podamos anunciarlo al mundo como a nosotros mismos...”. *Escritura es liberación*, dice Saint-Beuve y tal es el camino del escritor: “la disciplina de la expresión lo libera de los espectros que lo frecuentan... La decisión para la expresión marca el umbral que permite pasar de la pasividad de la roedura interior a la actividad creadora... El poeta es el hombre que vuelve a reconquistar, a encontrar la palabra gracias a una ascética que se la libra”.

#### 4.3 Vivir poéticamente y comunicarnos.

Abundando en el apartado anterior, Keating enseña a sus alumnos que la imaginación no tiene límites y que es posible que la poesía hable de todo, siempre y cuando se profundice en su esencia y en la forma en que ésta permea e incentiva la creatividad para que donde un ser ordinario mira una flor o un océano, el poeta pueda hallar una casa de agua o un paraíso terrenal, es decir, metáforas acompasadas de la musicalidad del ritmo y de la proporción semántica que logra que el océano, la flor o toda la naturaleza dé cuerpo a la imaginación y a la plasticidad del sentimiento que los revitaliza de nuevos significados. Porque la poesía está presente en todos los objetos, camina de la mano con el sentimiento y es hermana del arte, que le enseña a decir lo que otros apenas alcanzan a balbucear. De esta

---

<sup>110</sup>Ibidem, p. 3.



manera, y más allá del lenguaje verbal, Keating advierte a cada instante y en cada lugar la poesía, como puede inferirse en este pasaje:

*—Y no limiten la poesía sólo al lenguaje. La poesía está presente en la música, en la fotografía, incluso en el arte culinario; dondequiera que se trata de penetrar la opacidad de las cosas para hacer que brote su esencia ante nuestros ojos. Dondequiera que algo esté en juego, ahí se produce la revelación del mundo. La poesía puede estar oculta en los objetos o las acciones más cotidianas, pero nunca, nunca debe ser común. Escriban un poema sobre el color del cielo, sobre la sonrisa de una muchacha si les apetece, pero que se sienta en sus versos el día de la Creación, el Juicio Final y la eternidad. Todo me parece bien, por poco que ese poema nos dé alegría, por poco que levante un poco el velo que hay sobre el mundo y nos dé un estremecimiento de inmortalidad.*

*—¡Oh, Capitán! Mi Capitán! —dijo Charlie—. ¿Hay poesía en las mates?*

*—Por supuesto, señor Dalton, que hay elegancia en las matemáticas. Y no olviden que si todos se pusiesen a hacer rimas todo el mundo podría morir de hambre. Pero necesitamos la poesía y hemos de detenernos sin cesar para hacer que aparezca en el acto más simple; si no lo hacemos, corremos el riesgo de pasar sin darnos cuenta junto a lo que la vida tiene de más hermoso que ofrecernos.*

Si Keating tiene razón, la contemplación zen, aun cuando se revele en un haiku o en un mantra, es poesía, y también lo es la contemplación de un horizonte vespertino o el éxtasis que se revela de un cielo constelado que se extiende a la par del silencio absoluto. La voz de la poesía surge del alma, se expresa en una misteriosa expresividad de las sinapsis cerebrales del hemisferio derecho, donde se desarrolla el lenguaje, pero la originalidad, la lírica y la profundidad con que la sensatez y el sentimientos se unen para decir de la manera más poética lo que ocurre en nuestro interior, lo que desea salir y entregarse a la causa de la poderosa obra de la existencia.

Una de las misiones del poeta es encontrar los medios para transmitir lo que su voz interior ha construido. Puede que el libro sea de gran ayuda, pero



también lo es la organización de los poetas y de quienes amamos la poesía para emprender una cruzada que invada, con versos, metáforas, numen y la vivacidad del lenguaje, los lugares públicos, los medios de difusión, las escuelas, los hospitales, las cárceles y todos aquellos lugares que carecen de la voz de la poesía. Neruda dio voz a los mineros chilenos; Whitman a los hombres que padecieron la guerra de secesión; García Lorca dio voz a los desterrados republicanos de la España franquista. La poesía es social, aun cuando surja de la soledad de los individuos que construyen imágenes desde sus soledades; al compartir su voz con otros, esa voz cobra fuerza, esa voz se asimila, desnudándose de su esteticidad para conectarse con la conciencia colectiva. Sólo conectándonos con otro ser, compartiendo la belleza y la conciencia para resistir lo que de abyecto hay en el mundo, es posible morir dignamente viviendo una vida extraordinaria y, así, encontrar nuestra propia voz.

A la par del poder que la poesía ejerce sobre la conciencia individual, es necesario ir más lejos y reflexionar sobre las posibilidades de que la conciencia poética, que es la creatividad, el compromiso con el lenguaje y con la imaginación, incluya a los medios de comunicación, aun cuando éstos no le den mucha importancia. Dichos medios, como se ha abordado, son aptos técnicamente para elaborar mensajes, transmitirlos y asegurar que estos sean recibidos en cualquier momento y en cualquier parte del mundo, la cuestión a tratar es cómo abrirlos para que, considerando su utilidad pública y su carácter jurídico de bienes nacionales, abran sus espacios a la poesía y, más allá de eso, la difundan como lo hacen con sus contenidos mediocres y plagados de lugares comunes y estrategias subliminales de control social.

No se propone la masificación de la poesía con el afán de vulgarizarla. La esencia de la poesía es la creatividad que se expresa mediante el lenguaje verbal o no verbal; en el primer caso, con la oralidad del poema que se recita y, en el segundo, con la lectura de libros de poesía o la estética y mensaje de las artes visuales, como el cine. Cómo recuperar el esplendor que la poesía tuvo durante la Grecia helénica o en la Ilustración. Eduardo Nicol nos dice que en la Grecia antigua la poesía se recitaba en las plazas públicas e involucraba no sólo al poeta, sino a la comunidad. La poesía de comunión inauguraba la tradición oral en la Grecia helénica, tradición que subsistió hasta la invención





de la imprenta, dando lugar a la tradición escrita. La poesía atraía multitudes y constituía una fuente tanto de conocimiento como de expansión lúdica de la memoria y de la conciencia, porque el poema no sólo contaba las historias de los héroes, también expresaba el alborozado encuentro con lo sagrado de la naturaleza, con los enigmas del universo y con el logos de cada persona. Nicol asevera que “En Grecia la poesía es motivo o parte central de los actos públicos, como festivales, concursos, himnos de ocasión y conmemoraciones. Esta función social se prolonga en parte hasta los tiempos modernos. Beethoven pone música a la sabiduría que Schiller puso en verso con su *Himno a la alegría*. También es común a la poesía y la filosofía la universalidad de sus respectivos mensajes. Porque estos se dirigen *urbi et orbi*: a todos en cualquier lugar y tiempo.

Hacer poesía es hacer acto de presencia: un acto fidedigno de presencia humana. El poeta da fe de sí mismo como hombre, además de presentarse como artista. Su arte contiene una sapiencia humana específica, que perdura en la posteridad...con la poesía el hombre aprende a ser hombre, porque aprende a hablar bien.

La sabiduría del mensaje poético ha de considerarse aparte de la inherente al *arte de la palabra*, la cual es común a todos los poetas. Para estos, sapiencia es desde luego destreza en el manejo del lenguaje. Pero la vieja palabra *sapientia* envuelve el sentido de sabor y no sólo el de saber. Las palabras son sápidas. El poeta nos invita a una degustación de su palabra. Esta invitación la recibimos todos de todos los poetas”<sup>111</sup>

La poesía, dicen muchos, es un género literario. Creo que la definición se queda corta, que la poesía abarca más allá de la Literatura. Cuando sale de los libros y se inserta en la memoria y se comparte con otra sensibilidad, los versos o las líneas en prosa hacen algo más que crear significados, reivindican la vida, la naturaleza o las preguntas que la existencia no ha logrado responder pero que, compartidas con la filosofía, quedan vigentes para todas las generaciones. ¿Por qué la poesía es tan poco valorada y, peor aún, difundida en la actualidad si prácticamente, sin saberlo o ser conscientes de ello, se encuentra en todas partes? Basta mirar el amanecer, sumergirse en los sentidos

<sup>111</sup> NICOL, Eduardo. Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía. Universidad Nacional Autónoma de México, p. 79.



que vislumbran belleza en el horizonte; los olores dulces, amargos y sutiles; la tersura de una superficie lisa o tersa o la conversación profunda que abandona los límites de la banalidad para descubrirnos la alteridad de quien tiene en común con nosotros comprender y asir el sentido de la vida. Por qué para muchos la poesía es bonita pero poco leída, encorsetada en cartabones estéticos sin aplicación social, psicológica y espiritual. Cómo ampliar los espacios de la práctica poética para que ésta no se limite solamente a lecturas de poemas en cafés, librerías o recintos culturales cuya convocatoria es marginalmente atendida. ¿Acaso la poesía debe seguir siendo, *per secula seculorum*, tema de iniciados, de expertos o de forofos? Cómo rescatar a un arte que no lo necesita pero que precisa de establecer una conexión entre la obra creada y quien se solaza de ella y dilata sus sentidos y su conciencia para marcar la diferencia en un mundo obsesionado por la vorágine del materialismo y del consumismo. Me inclino, pese a lo aparentemente contradictoria que pueda interpretarse la anterior línea, a proponer un rescate de la poesía expandiendo sus horizontes en una cruzada que abarque a amplias capas sociales. En este contexto, es necesario empezar por la casa. Primero, por la casa: que los padres lean poesía para que su familia también lo haga; luego, la escuela y después los medios. Propongo, así, una reflexión que abarque a las escuelas de periodismo de nuestro país. Es loable trabajar para formar reporteros, informadores y periodistas que presenten, mediante la práctica de los géneros periodísticos, de manera oportuna y objetiva la realidad cotidiana. Las herramientas del periodismo son eficaces para obtener información abundante sobre todos los temas, pero al final lo desafortunado del periodismo es que la información es subjetiva, sesgada, selectiva y apegada a criterios editoriales que pocas veces corresponden al interés común, decantándose por el interés empresarial que decide qué se difunde y qué se censura u oculta; qué lugar ocupa “x” o “y” información y cuanto tiempo, en medios audiovisuales, o espacio, en medios impresos, se le dedica. En la historia del periodismo podemos encontrar acontecimientos históricos que han decidido el destino de naciones, pero, sin estar en contra del derecho a la información y la transparencia, difícilmente el periodismo ha incidido en la construcción de una sociedad más consciente de la necesidad de cambiar el rumbo donde cada quien verdaderamente reciba lo que a su derecho convenga o lo que en estricta justicia merece.



Si bien es cierto no es misión del periodismo mejorar la condición humana, que para eso están la Filosofía, la Psicología, la Medicina o la Metafísica, sí es misión de la comunicación contribuir a tal propósito. El periodismo es una rama de la comunicación, dado el uso del lenguaje y de los significados con los que moldea la realidad que difunde a amplios sectores que en el proceso de la comunicación funcionan como receptores. Al defender la poesía del encasillamiento intelectual y de la exquisitez estética, al intentar arrancarla de su zona de confort, los esfuerzos tendrían que centrarse en comunicarla como una forma de vida que debería acompañarnos en cada acto. John Keating propone recurrir al lenguaje como tabla de salvación. “En mi clase –resalta– aprenderán a disfrutar las palabras y el lenguaje y podrán pensar por ustedes mismos”. Cuántos profesores universitarios de periodismo se interesan por enseñar a sus alumnos a disfrutar las palabras y el lenguaje; cuántos enseñan que la poesía es un método para construir una sensibilidad y pensamiento únicos; cuántos se apartan de la ortodoxia académica, someten a la criba del lirismo y del empirismo el asombro espontáneo con el que la poesía dilata la mente y los sentidos para enseñar a sus alumnos poesía como un camino para que los alumnos se descubran y, sobre todo, se asuman como librepensadores y constructores de su propio conocimiento, experiencia de vida y libre albedrío.

Comprendo que los tiempos y los pocos estímulos salariales, académicos y curriculares no motiven a la mayoría de los profesores a emprender cruzadas para promover la verdadera comunicación, esa que merece abrirse en medio de la mendacidad de la manipulación y la alienación del discurso dominante. ¿Cuántos alumnos encuentran su propia voz en el periodismo; cuántos se apoyan en la literatura para contar historias más allá de la inmediatez que exigen sus medios y honran el lenguaje con la profundidad de la mirada que explique el mundo?

Porque para emprender cualquier propuesta de transformación de los medios de comunicación, resulta necesario formar profesionales que se apasionen por el lenguaje, por sus reglas y sus infinitas posibilidades de expansión signica en el devenir diacrónico del lenguaje. La comunicación necesita profesionales que se resistan a perpetuar los métodos de control y censura de la información, deformando la realidad. La comunicación necesita gente consciente que ame



la poesía, porque en la medida que un comunicólogo se interese por la poesía podrá expandir su conciencia, podrá ver más allá de lo que la inmediatez y lo efímero le permiten ver. Podrá escribir mejor sobre el dolor, la soledad, la injusticia, la condición humana, la belleza, el amor y el romance. Su mirada logrará que estos vocablos recuperen su esencia y su carácter sagrado. Podrán, al saborear las palabras y el lenguaje, vivir vidas extraordinarias y dignificar a los medios de comunicación a los cuales sirven.

Llevar la poesía a la gente requiere la participación, principalmente, de los poetas. Llegar a los ojos y oídos de los demás exige imaginación, voluntad, carácter, tesón, paciencia y la anulación del ego en aras de obtener una aspiración superior. Se puede comenzar, en cualquier momento, con la presencia de poetas en las salas de espera de los hospitales, en las escuelas, en las cárceles, en los mercados, en las plazas comerciales, en el transporte público o en los parques pareciera –quizá– una utopía, habida cuenta que muchos poetas son felices en su apoltronamiento y en su actividad de gabinete. Ciertamente, necesitan soledad para escribir, para pensar, para crear, pero ciertamente no escriben para leerse a sí mismos sino para ser leídos y comprendidos por los demás, es decir, para comunicarse con la alteridad y emanciparse de los condicionamientos propuestos por la publicidad y propaganda que reducen el lenguaje a su mínima expresión por dinero y poder, por el control de las conciencias y la estandarización de la cultura y del comportamiento social. La expansión de la conciencia poética exige un esfuerzo inicial modesto si se pretende abarcar un objetivo mayor, como lo es la masificación de la poesía a una escala nunca vista. ¿Es posible? Yo creo que sí. Si ya aconteció en la Grecia helénica, en la Ilustración renacentista o en la fundación de las universidades, puede volver a suceder, y no es necesario tocar fondo, dejar que nos asfixie la cauda de conflictos creados por quienes defienden axiomáticamente la sobrevivencia del más apto. Todo mundo tiene derecho a la vida, a la felicidad, a la paz y a encontrar belleza en el mundo y compartirla con sus semejantes. Porque si el poeta es capaz de imaginar, de obtener una revelación, de ser feliz logrando que sus palabras cautiven, sanen, enamoren y conjuren dolores y tristezas que permitan que la vida triunfe sobre la muerte, por qué no considerar que con la imaginación, las palabras y la buena voluntad se puede emprender una cruzada que inicie en las escuelas de Comunicación y Periodismo, atrayendo a los estudiantes para que sean protagonistas de un cambio radical tanto en lo estético como en lo científico y



lo metafísico, así como para que construyan iniciativas que incluyan a los filósofos, psicólogos, sociólogos, historiadores, artistas, comunicadores, científicos y metafísicos, a fin de proponer una nueva manera de enriquecer el lenguaje y aprovecharse de sus bondades para propiciar una nueva forma de hablar, de hacer periodismo, de entender la comunicación y, sobre todo, poner la lengua y sus significados, por medio de la poesía, al servicio de la felicidad, que es la causa de la vida.

Hemos visto, a lo largo de este ensayo, las posibilidades de vivir una vida extraordinaria (*Carpe diem*) que comunica una película. El cine es un excelente medio de comunicación, desprovisto de formalismos y técnicas discursivas ambiguas, para comunicar, para transformar la realidad y también a los individuos. Es el medio más democrático para hallar alternativas para vivir, para ser otros y nosotros mismos. Habría que pensar estrategias para hacerlo más accesible a la gente de escasos recursos, tema que ameritaría una investigación adicional y en la cual no profundizaré.

La radio y la televisión son excelentes medios también, con la salvedad de que se encuentran subordinados a toda una industria publicitaria y propagandística que defiende un modelo de vida basado en estereotipos, clichés e ignorancia. Sin embargo, es válido, a nivel teórico, concebir la hechura de telenovelas poéticas o concursos de oratoria basados en la proclamación de los juegos verbales y estéticos de la poesía (*Buscando la belleza. Las palabras, nuestras amigas. Atínale al poema. Ciclo de cine poético: las películas basadas en la poesía o poesía del cine*). A la radio habría que exigirle, dado que utiliza el habla para comunicarse, un mejor uso del lenguaje, mejores contenidos y espacios para la poesía, sobre todo, en ambos casos, en los horarios de mayor audiencia u horarios AAA. Porque la palabra fue, es y será empleada a través de los tiempos en todas las latitudes del orbe para comunicar, para hacer vibrar en nuestro ser, el eco de las voces de nuestro origen. La lengua misma es un medio de difusión. Expresamos nuestro pensar, nuestro sentir, nuestro disenter y hasta hacemos de los silencios, pautas intencionales para dirigir nuestro discurso y que la palabra, llegue al otro con el mensaje adecuado o mejor expresado. En esta utopía, el emisor y el receptor encontrarán la unidad que les permita alcanzar ese estado de lucidez en el que sea posible comprender que la poesía preserva la esencia de lo intangible, el lenguaje *genésico* de un alma que florece, la voz universal del pensamiento humano. Lo poético no



necesita ser decodificado racionalmente, por eso la poesía es el centro del corazón del hombre; centro que no debe ser profanado y si preservado y cuidado por las generaciones presentes y futuras y afianzar el devenir de lo poético, mediante la *oralidad*.

Al intentar responder a la pregunta sobre cómo acercarse a la poesía, Ethel Krauze formula su propia tentativa de respuesta desde su experiencia con la Literatura. Su acercamiento a la poesía le reveló que ésta “más que conocimiento del mundo, es experiencia entrañable, visceral, una manera de *estar* en el mundo”. Para Krauze, “todos los caminos llevan a la poesía...<sup>112</sup>, si se quiere llegar ahí, claro está”.

“Si te nutres con esto serás único, con voz propia y capacidad de juicio y voluntad. No formarás parte de la *masa* que simplemente obedece. Porque la poesía te da individualidad, te dota de ser”<sup>113</sup>, dice Ethel Krauze para validar la autenticidad de quienes convierten a la Literatura en una experiencia de vida. Lo mismo puede decirse de la poesía, uno ya no es el mismo cuando cae en sus redes. La experiencia vívida de la identidad acontece en los versos que lo mismo hablan del sentimiento trágico de la existencia como de la voluntad del amor o de la vida que cobra la naturaleza en el sueño y en la imaginación. “Como escritor o como lector, todo aquel que vive en la poesía es una persona que vive enteramente con los sentidos abiertos hacia la luz”<sup>114</sup>.

“El poeta es el que da testimonio de una sociedad, el que ve su trasfondo y el que expresa el revés del discurso público, obligadamente circunstancial. El poeta dice la verdad porque tiene ojos para verla, no la superficial y parcializada verdad de la noticia periodística, sino la que es esencial a la condición humana, aquella que ni los tiranos, aun con su aparato militar en ristre, pueden disfrazar...El poeta da testimonio de su tiempo y de su espacio, y es a la vez intemporal y universal...Que el poeta sea la voz del pueblo no es una metáfora. Él recoge la lengua y la recrea, le da nueva vida, la dota de significación...Para que la poesía florezca se necesita amor a la palabra...Los medios de comunicación hacen trizas el idioma, bastardeándolo, los políticos,

---

<sup>112</sup> KRAUZE, Ethel. *Cómo acercarse a la poesía*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Limusa, S.A. de C.V., México, 2005, p. 8.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 107.





con sus alquimias verbales, lo vacían de significado. Los universitarios apenas pueden poner dos frases en su sitio. El pueblo ya no entiende en qué idioma le hablan y ya tampoco sabe hablar...Pero si tú, sí, tú que me lees en este momento, comienzas a acercarte a la poesía, encontrarás en la palabra la fuente de tu inteligencia y de tu emoción, recobrarás la voz, la luz. Yo no sé hablarle a las masas. Por eso te hablo personalmente a ti: si tú te acercas, estarás también acercando a todo tu país contigo...”<sup>115</sup>.

No hay nada nuevo bajo el sol, dice el Eclesiastés. La propia UNESCO, como se alude en el discurso de Irina Bokova, ha instituido el día 21 de marzo como Día Mundial de la Poesía. En su XXX reunión en París, celebrada en los meses de octubre a noviembre de 1999, este organismo analizó a detalle la situación de la poesía al final del Siglo XX, considerando que en el mundo contemporáneo hay necesidades insatisfechas en el terreno de la estética que puede atender la poesía en la medida en que se reconozca su papel social de comunicación intersubjetiva y siga siendo instrumento de despertar y de expresión de toma de conciencia. En su diagnóstico, el organismo mundial menciona la existencia de “un verdadero movimiento en pro de la poesía, habiéndose multiplicado las actividades poéticas en los distintos Estados Miembros, aumentado con ello el número de poetas”. Por ello, la poesía es una necesidad social que impulsa en particular a los jóvenes a volver a las fuentes constituyendo para ellos un medio de interiorización, consiguiendo que el mundo exterior los atraiga irresistiblemente hacia un conocimiento más profundo. El poeta, en su condición de persona, -según la UNESCO- asume nuevas funciones, ya que los recitales poéticos, con la lectura de poemas por los propios poetas son cada vez más apreciados por público. Este impulso social hacia el reconocimiento de los valores ancestrales es asimismo una vuelta a la tradición oral y la aceptación del habla como elemento socializador y estructurador de la persona.

Asimismo, la UNESCO advirtió una tendencia en los medios de comunicación social y en el público en general a negarse a no valorar el papel del poeta. Sería útil actuar para librarse de esta imagen trasnochada, y conseguir que a la poesía se le reconozca el “derecho de ciudadanía” en la sociedad. A partir del nuevo milenio, la UNESCO desarrolló actividades para impulsar el encuentro

---

<sup>115</sup> Ibidem, p. 108-109.



de la sociedad con la poesía. Para ello, promovió impulsar una mayor participación de los pequeños editores interesados en publicar más obras de poetas jóvenes; fortalecer todos aquellos esfuerzos tendientes a fomentar la oralidad a través de recitales de poesía; restablecer el diálogo entre la poesía y las demás artes -el teatro, la danza, la música, la pintura, etc.- y con los temas de actualidad como la cultura de la paz, la no violencia, la tolerancia, etc.; proponer un nuevo enfoque sobre la poesía en los medios de comunicación social para que deje de tenerse al arte poético por trasnochado y se considere que es un arte que permite a la sociedad en conjunto recuperar y afirmar su identidad.

No hay paz sin diversidad, sin tolerancia y sin cultura. La poesía responde a necesidades estéticas del mundo contemporáneo, pero también responde a la necesidad de enriquecer el diálogo, la reflexión, la creatividad y la imaginación que mantienen con vida los lenguajes en constante evolución, o diacronicidad. No es osado pretender configurar, porque tanto los individuos como las organizaciones genuinas, como la UNESCO, reconocen la necesidad de respaldar movimientos cívicos en favor del reconocimiento de los valores ancestrales, entre ellos la tradición oral y la aceptación de la palabra como elemento socializador y estructurador de la persona, a fin de que ese movimiento permita a los jóvenes a volver a las fuentes que sirvan como medio para que reflexionen sobre sí mismos.

Imaginar nuevos medios de comunicación que privilegien el lenguaje como diálogo que contribuya a la emancipación de las personas, como generador de conciencia que devuelva a las palabras el peso de su origen y cree las condiciones para que la estética de las palabras invite al encuentro con la otra voz, que es la de la poesía, que nos ofrezca una de las pocas alternativas con las que contamos para sobrevivir a la barbarie de la violencia y a la indiferencia del nihilismo en el que la razón se extravía. Por algún lado tenemos que comenzar a derrumbar la montaña, conscientes de que quizá nunca logremos nuestro propósito, aunque, sin duda, la montaña ya no será la misma, ya que los huecos que se horaden serán los resquicios por los que la conciencia penetra, ora en palabras, ora en poesía, ora en actos que reafirmen la vigencia del *Carpe Diem*, de una vida extraordinaria ante la brevedad de ésta.



De una cinta, *La Sociedad de los poetas muertos*, he podido extraer el conocimiento inasible de la poesía. La poesía sí comunica, y su mensaje es igual de poderoso tanto en una caverna donde se reúnen cinco o seis personas como en auditorios de masas. Porque, como afirma Octavio Paz, la poesía es de todos y es de nadie; es fiesta y ceremonia. Contra el kitsch, la obscenidad y la estulticia de contenidos mediáticos audiovisuales o tirajes marginales de las voces de la poesía en medios impresos, la poesía sigue viva, sigue inspirando y mantiene su permanencia como creadora de significados, verosimilitudes históricas y aspiraciones utópicas. En cada ser humano pervive una llama que sólo la poesía es capaz de convertir en un fuego intenso que lo ilumine todo. Pero cada ser humano es responsable de defender la poesía o de defenestrarla con sus elecciones basadas en la conciencia de las cosas o en el poder y el dinero. No es que la poesía sea evanescente, somos nosotros, quienes en nuestra caída, nos desvanecemos ante ella. Si la poesía habla a una persona, la conmueve y la cambia, es capaz de lograrlo con toda la humanidad, y los medios de comunicación son un excelente recurso para detonar esa toma de conciencia y belleza que contiene la poesía.

¿Esperaremos más tiempo para fertilizar en narcisos o seguiremos siendo simple y sencillamente comida para los gusanos? A la luz de lo expuesto, considero que sólo la poesía puede ubicarnos en la ruta de una respuesta probable.



## **Abrir caminos para comunicar las palabras y avanzar hacia lo común (Conclusiones).**

La poesía está en todas partes y es tan necesaria para la vida como la ciencia y la fe, los componentes básicos de nuestra existencia. La razón y la imaginación están presentes en la poesía. Al conocer el origen del lenguaje, mediante el cual el hombre confirió un carácter sagrado a la naturaleza, la poesía fue el carácter por el cual se fundaron las relaciones humanas. Lévi-Strauss demostró que los primeros hombres no solamente se limitaban a ser recolectores y cazadores para sobrevivir, sino que desde entonces ya existía una manera de pensar el mundo, una conexión con su entorno y una idea sobre el porqué de su presencia, lo cual dejaron plasmado en las pinturas rupestres. A lo largo de este ensayo he aprendido que la poesía es lenguaje en estado puro, que de las palabras nacen actos y que los actos creativos son poéticos; que por ello es necesario regresar al origen, a fin de reivindicar ese carácter sagrado de las palabras, esa magia que, con la poesía, se revela en cada verso, en la profundidad de los sentimientos que emergen en cada estrofa para celebrar la vida, para dejar constancia que somos algo más que tránsito. Profundizar en la esencia de las palabras abre la puerta de un mundo que intuimos e imaginamos, pero que no nos atrevemos a conocer gracias al condicionamiento de la retórica y de sus pautas ideológicas. Respiramos y llevamos a cabo nuestros actos cotidianos sin darnos el tiempo y el espacio para reflexionar sobre la importancia de las palabras, sin ser conscientes de que, como dijo Luis Cardoza y Aragón, la poesía es la prueba concreta de nuestra existencia. Ciertamente, la exposición de un conjunto de elementos que forman parte de una película que puede ser vista desde múltiples enfoques, ha dado lugar a un planteamiento a todas luces enriquecedor: defender la poesía, moverla de su aura parnasiana, de los gabinetes



académicos e, incluso, de las tertulias de café o los paraninfos para comunicarla a quienes ignoran las posibilidades infinitas de la poesía. Llevados de la mano de poetas de talla universal, hemos aprendido que la poesía es un vaso comunicante, es un transmisor genuino de lo mejor que hay en el hombre: su imaginación y su pasión por el lenguaje para construir estadios que, en las cosmogonías orientales, nos acerca a un estado de concientización muy parecido al Nirvana budista o al trascendentalismo taoísta. La poesía es un acto de comunicación porque mediante un proceso en el cual el emisor es capaz de construir códigos que establecen marcos de referencia que ubiquen al receptor no sólo como el espectador pasivo de significados compatibles con el receptor, no como un oyente pasivo sino como un activo participante en el flujo del mensaje, con la capacidad de decodificar las palabras del poeta y ser tocado por algo desconocido y, a la vez, profundo. Reitero: la ecuación poesía y comunicación es una de las operaciones intelectuales y espirituales capaces de devolvemos al origen; de ubicarnos en la fascinación de los primeros hombres ante lo desconocido; de penetrar en la huella nemotécnica de nuestro inconsciente colectivo para saber quiénes somos: poesía en movimiento, tiempo constante en la vida de las palabras, y no la extensión de una máquina o un ordenador que, en un proceso industrial o crematístico, se apoderan de nuestra identidad para estandarizarnos conforme a los dictados de grupos de interés para los que todo acto creativo y liberador constituye una amenaza a su poder. Pero más allá de lo axiomático de la afirmación anterior, necesitamos ser conscientes de una cuestión elemental: Desde un punto de vista ontológico, no somos sin las palabras, pero las palabras tampoco serían sin nosotros; la simbiosis de esta relación es la poesía.

Para entender la poesía consideré necesario abordar los orígenes del lenguaje, es decir, su sustancia, o mejor aún, su esencia; también resultó necesario para enfocar este estudio hacia los temas expuestos, hacer referencia a la impronta memorística en la cual se anidó el primer lenguaje, aquel que nombró lo innombrado y que construyó significados a partir de significantes, porque como lo explica Lévi-Strauss, la mente de los primeros hombres no era prelógica ni precientífica porque ya eran conscientes de su presencia en el mundo y de su necesidad de crear, considerar la presencia del otro y su afán de trascender y evolucionar conforme a su circunstancia. En los siguientes



apartados pretendí determinar cuáles son los vínculos existentes entre la poesía y la comunicación, si la poesía es comunicación y si la comunicación es poesía. Son ambas cosas, ya que la poesía, como señala Óscar Wong, cumple una función social, pero no para perpetuar el estado de cosas que fragmente al conjunto de individuos en seres aislados y alienados. Por lo contrario, la poesía es un intento de “romper las cadenas que nos atan al mundo de las apariencias...”Hacer” poesía no es rimar versos: es liberar el inconsciente...La poesía, en cuanto tal, es ontológica...”<sup>116</sup>.

A lo largo del presente ensayo, hemos abarcado algunos de los territorios de la comunicación, desde Aristóteles y sus componentes básicos comunicacionales, a saber, orador, mensaje y público-receptor, hasta los modelos electrónicos de Wiener, Shannon y Weaver que confirieron relevancia a los medios y sus alcances para asegurar la pureza de la emisión y recepción de mensajes desde el punto de vista tecnológico, el proceso por medio del cual la teoría de la comunicación ha pretendido construir paradigmas para que emisor y receptor fluyan armónicamente. Si la Comunicación fuese vista como la Física Moderna, podríamos decir que también la teoría de la comunicación se ha esforzado en encontrar una teoría unificada en la que, a través de su dialéctica, resuelva sus contradicciones y limitaciones. Porque, es bien sabido, informar no es comunicar; los desarrollos tecnológicos para eliminar “ruidos” y hacer llegar una ingente cantidad de mensajes al mayor número de personas posible, no garantiza que los emisores lleven a cabo una función liberadora que aporte elementos en el proceso cognitivo y consciente para mejorar las condiciones de vida de grandes conglomerados urbanos y rurales. Considero que la comunicación continúa en un proceso en el que la crítica orienta sus contenidos y propuestas. No bastan, por ello, mejores desarrollos tecnológicos o infraestructuras, como la televisión satelital o el internet, para que la comunicación fluya. Si éstos son controlados por grupos cuyos intereses marchan en sentido contrario al ideal libertario de la humanidad, habrá efectividad en la emisión y recepción de la información; ésta viajará más rápido y, posiblemente, esté al alcance de más gente, pero los contenidos estarán contaminados por la imposición subliminal o propagandística centrada en los intereses de unos cuantos, que no sólo se decantan por lo económico, sino por la oligofrenia, el sometimiento y la

---

<sup>116</sup> WONG, Óscar. Op. Cit. p. 35.





ausencia de sentido ontológico, que seguirá ahondándose en tanto el lenguaje siga siendo un artilugio desprovisto de su esencia y soslayando sus raíces poéticas. Habla para saber quién eres, proponía Emilio Lledó. Es hora de hablar para saber quiénes somos. Subirnos a los pupitres, derrumbar montañas o iluminar cavernas, materializar el *Carpe Diem* para que el pensamiento y el lenguaje inunden de sentido al mundo, para que siga siendo un lugar habitable y digno para todos.

En la historia de la comunicación hemos encontrado que el proceso de comunicación interpersonal difiere de la comunicación social en virtud del mosaico de intereses, formaciones, culturas, ideologías, niveles socioeconómicos y grados de conciencia. Umberto Eco, como pocos, identificó las polaridades del debate en el desarrollo de la comunicación de masas. La proliferación de medios para acercar la cultura a las masas, como la música clásica o las obras de la literatura universal, contra la aristocrática visión de quienes consideran que la cultura y sus expresiones más genuinas deben seguir siendo patrimonio de unos cuantos. No podemos, como pretenden los terroristas o los extremistas radicales, destruir todo para reconstruirlo de las cenizas y de las improntas; los medios de comunicación son bienes públicos aun cuando sean controlados por intereses privados. Con esos medios se puede lograr un cambio fundamental en la conciencia. Confío en que la poesía, que siempre ha estado del lado de la libertad, sea la piedra angular bajo la cual se erijan los nuevos edificios plenos de una comunicabilidad como nunca se ha visto.

Este trabajo, valiéndose del ensayo, es una reflexión sobre cine, poesía, comunicación, lenguaje, filosofía y conciencia. Es en el cine donde me fue posible pensar sobre esta manera de enfocar la comunicación y, gracias a ello, formular ideas orientadas a la emancipación de la imposición de contenidos mediáticos elaborados a través de la publicidad y la propaganda. La retórica y la manipulación al servicio de intereses crematísticos, veda cualquier posibilidad de proponer una mirada distinta sobre la mejor manera de relacionarnos en sociedad. Partiendo de lo general a lo particular, de múltiples miradas y de un análisis profundo sobre la poesía y la comunicación, encontré en la cinta *La Sociedad de los Poetas Muertos* no sólo una oda visual, un poema fílmico o la materialización inspiradora del *Carpe Diem*; encontré un



marco de referencia sólido para, a partir de él, formular, primero, una crítica al discurso dominante, al anquilosamiento de la creatividad y la imaginación en aras de mantener un esquema dominante de producción y de valores que no surgen de las mejores intenciones del hombre, como la vida examinada socrática, el ideal epicureísta, la serenidad de Séneca, la deontología kantiana, la dialéctica hegeliana, la crítica marxista, la ontología estética heideggeriana o la identidad del lenguaje poético que han defendido los poetas de todos los tiempos, como los surrealistas o los beatniks, sólo para identificar dos tendencias comprometidas, a contracorriente de sus contextos históricos, sociales, políticos, económicos y culturales, con la poesía. Las premisas planteadas a lo largo de este trabajo han dado cuenta de la preponderancia de la poesía en la historia de la humanidad, a pesar de los intentos fallidos de imponerle un estigma aristocrático o ceñirle un aura peyorativa como oficio de iniciados o haraganes. Frente a los intentos de estandarizar el pensamiento y la actividad humana para ponerlos al servicio de intereses crematísticos, la poesía emerge para recordarnos que somos seres dotados de libertad, imaginación y voluntad, con las fuerzas suficientes para luchar, perseverar y resistir los embates de, en términos de Anthony Giddens, la sociedad teledirigida o del orden impuesto por los estamentos basados en la ideología neoliberal cuyo proyecto es la acumulación de capitales que determinan la imposición de las pautas de comportamiento social y de consumo, es el pan nuestro de cada día.

Tras diversos planteamientos teóricos sobre poesía y comunicación y su vinculación en el proceso de creatividad que afirma la identidad y autenticidad del hombre, me he decantado por analizar, bajo la mirada de la Hermenéutica, la película *La Sociedad de los poetas muertos*. En primer lugar, porque el tema central de la cinta es la poesía y el poder de transformación que ejerce en quien es tocado por ella. La metamorfosis de seis jóvenes que antes de entrar en contacto con la poesía pertenecían a la mayoría silenciosa que ha demorado en encontrar su propia voz para pensar por sí misma, me parece una metáfora poética que puede ejemplificarse con el siguiente símil: El lenguaje coloquial es la forma de expresión de la mayoría de las personas cuyas limitaciones vedan sus posibilidades de trascender más allá de los convencionalismos a los que están sujetos; el lenguaje poético confiere una dimensión distinta a cada objeto y sujeto; el lenguaje poético los despoja de toda utilidad y los



transforma en un fin en sí mismo. Porque en el lenguaje poético podemos mirar el alma de las palabras y ser conscientes de su uso emancipador. Profeso, hasta el día de hoy, admiración por el inefable profesor John Keating, que simboliza a la *res poética* y entrega su encomio, experiencia, voluntad, inspiración y creatividad a la educación como práctica de la libertad. John Keating ama la poesía porque ama la libertad y viceversa. Es consciente de la brevedad de la vida, de las escasas oportunidades que se nos presentan en el transcurso de ésta para romper las ataduras y atrevernos a cruzar los umbrales sin red de protección. Con poesía, como método de liberación interior, Neil Perry descubre que lo que le hace feliz es actuar y que a ello desea consagrar su vida; Knox Overstreet encarna el *Carpe Diem* y aprovecha cada día para perfeccionar el espíritu romántico que es, para entrar en la vida y en los sentimientos de Chris Nielsen, la mujer de sus sueños; Charlie Dalton descubre su vocación iconoclasta y que es una persona libre, incluso, para rechazar la vida cómoda que le espera como un financiero. Todd Anderson renuncia a sus miedos y encarna el verdadero espíritu del *Eclesiastés* al materializar el tiempo en el que la osadía es necesaria y desplazar al autoritario señor Nolan, encarando su autoridad para mirar el mundo de otra manera. Los poetas muertos son jóvenes que fertilizan en narcisos. La vida ya no es un deber, sino un placer, aun con toda su cauda de represión e incompreensión, conscientes de su entropía y finitud. En adelante, la poesía, el amor, la belleza y el romance inspirarán sus vidas cualquiera que sea el destino que la vida les tenga deparado.

Han pasado más de 20 años desde que esta cinta se proyectó por primera vez. En 1989, año de su exhibición, fue un acontecimiento, un poema fílmico gracias al guión, a la música, a la fotografía y a las actuaciones. El año de su exhibición acompañó a grandes transformaciones históricas de la humanidad, como la caída del muro de Berlín, que propició un efecto dominó en los países comunistas de Europa del Este, que pasaron del estatismo al neoliberalismo cuyos efectos persisten hasta el día de hoy para probar sociológicamente que ninguno de los dos sistemas en pugna (capitalismo y socialismo) ha sido lo suficientemente coherente para dar a cada quien lo que en derecho le corresponde. Son sistemas aplicados por seres humanos cuya energía psíquica es controlada por el ego, la oligofrenia y el narcicismo. Ciertamente, *La Sociedad de los Poetas Muertos* no es la mejor película de todos los tiempos y



habría aspectos que merecen una crítica fundada, a saber: La cinta no propone un solo plano que rompa los esquemas visuales establecidos para el cine hollywoodense; excesivos planos americanos, close ups y medios planos que, en muchos momentos, fuerzan la aparición del kistch; los movimientos de cámara de la cinta no proponen nada nuevo. Por otro lado, la cinta exhibe, de manera sutil, una tendencia misógina, homofóbica, racista y acrítica con la autoridad. El rol femenino siempre ocupa un segundo plano; a ninguna de las mujeres le es permitido un diálogo o monólogo que permita aportar una visión femenina sobre la poesía, el lenguaje o la libertad de ser. No existe ningún personaje homosexual (seguramente no tendrían cabida en un colegio como Welton y, por ende, Wilde y Whitman, aun cuando sus fotos estuvieran colgadas en las paredes de los salones, serían marginados como alumnos y profesores). No se observa un solo personaje afroamericano, latino o asiático, únicamente predominan los personajes caucásicos. Finalmente, tampoco se perfila crítica alguna al *establishment*, a las contradicciones de la sociedad y de los medios de comunicación estadounidenses en el marco de la posguerra. El contexto histórico sólo se limita a la decoración y al vestuario para recrear la época, pero no hay referentes culturales ni expresiones estéticas de la época.

Como espectador autoconsciente, *La Sociedad de los poetas muertos* es una cinta cuyo único mérito es el de colocar a la poesía en el centro de todas las cosas. La poesía recitada por Keating es verosímil y da valor estético y óptico a la cinta. El espectador quiere conocer a Whitman, a Thoreau, a Yeats, a Byron, a William Carlos Williams y a la pléyade de poetas que marcaron un antes y un después en la historia de la literatura estadounidense y, por extensión, en la universal, pero también en la de muchos espectadores, donde unos convirtieron el *Carpe Diem* en una moda pasajera, mientras que otros en la inspiración que necesitaban para transformar sus vidas en algo extraordinario, y eso es la poesía: el carácter sagrado de lo extraordinario, las infinitas posibilidades de realización del ser, la adquisición de una mirada que aprenda a vislumbrar la esencia de todo.

Hay sed de poesía. Los medios de comunicación serían magníficos aliados si fueran administrados por poetas y no por empresarios. Insisto, no debemos dejar de lado que los medios son concesiones públicas, que las ondas hertzianas, el uso del espacio y las frecuencias electrónicas son bienes



colectivos. No obstante, he propuesto recomenzar por una cruzada en la que la enseñanza de la lengua y, por ende, de la poesía forme parte, a todos niveles, de los planes académicos de los estados miembros de la Organización de las Naciones Unidas (y los no miembros también); si existe banalidad en horario AAA, por qué no apostamos a contenidos centrados en la imaginación, la sensatez y el sentimiento que se desprenden de la poesía. En *La Sociedad de los poetas muertos* la poesía cambia la vida de casi todos los personajes (hay figuras emblemáticas que no tienen remedio, como el señor Nolan, el padre de Neil Perry o el profesor Mc Allister); la poesía inspira, la poesía confiere valor para romper ataduras, la poesía propone un modelo de comunicación cuyos componentes son el emisor-poeta-escritor-recitador; el medio (la voz, el texto, la naturaleza, el sentimiento); el código estructurado de acuerdo a la naturaleza del poema (ritmo, métrica, expresividad y recursos retóricos); el receptor-lector-audiencia que no sólo recrea el poema, sino que lo vive, lo asimila e inspira su vida para vivirla de una manera diferente a como la ha vivido antes.

Ciertamente, internet es un medio que ha acercado a mucha gente la poesía. Por este medio es posible conocer las obras de innumerables poetas, pero el uso que la mayoría da a internet no es emancipador y prolonga la alienación, la frivolidad y la inmediatez, aunado a que en muchos países subdesarrollados, donde no existe infraestructura para el desarrollo de la fibra óptica, limitan las infinitas posibilidades de internet para llevar a cabo la cruzada liberadora de conciencias por medio de la poesía. La televisión y la radio siguen siendo medios con un potencial de audiencia extraordinario. Mucha gente se informa a través de estos medios. Considero que son instrumentos idóneos para la difusión de pautas de comunicación al servicio de la sensibilidad y de la inteligencia, es decir, de la poesía. De soslayarse la oportunidad de transformar la estructura de los medios, proponiéndoles, como factor de cambio la difusión de la poesía, los medios se estarían arriesgando a que las futuras generaciones los abandonen dado su arcaísmo autoritario y sus decadentes, frívolos, banales y predecibles contenidos. Los periodistas, en conjunción con profesionales de otras carreras humanísticas, pueden encabezar el cambio. Tal vez, en las aulas, primero, y después, en los medios. La poesía extiende su mano para ser tomada. Depende de todos nosotros emprender esa cruzada, que raya en la utopía, vista en el papel, en la cual la



poesía sea difundida como un evangelio, libre de dogmas, de mesianismos y, siempre, en constante movimiento.

La poesía es comunicación, dice Vicente Aleixandre. Es comunicación porque, por un lado, todos tenemos como elemento común el lenguaje. Pero no todos aprovechan su riqueza; pretenden deformarlo reduciendo su significatividad a jerga, a cliché y a vacío conceptual. En el siglo XXI, como en todos los siglos, se necesitan poetas. La palabra nombró el mundo y, desde entonces, somos conscientes de que de las palabras nacen ideas acuñadas en la conciencia y que todos podemos establecer una conexión genuina a través de las palabras. De esta manera, con la poesía en su máximo esplendor, es posible afirmar con convicción, o fe, que las ideas y las palabras sí pueden cambiar el mundo. Y sí pueden cambiar el mundo no es una utopía ni un vano anhelo decir que sólo con la poesía el emisor se ubica al nivel del receptor; que el primero comparte sus sueños, anhelos, sufrimientos e ideas con el segundo, mientras que este último las asimila, las asume y, cuando es tocado por la poesía, las sublima. De esta manera, la comunicación es en la poesía y viceversa y el mundo comenzará a ser otro mundo. Así sea.





## APÉNDICE

### Sondeo de opinión.

Este cuestionario tiene el objetivo de recopilar evidencia empírica sobre el papel que desempeña la poesía en la realidad actual. Académicos, literatos, investigadores y personas vinculadas con el estudio de la Comunicación y la Poesía, sostienen que la poesía comunica: un estado de ánimo, un arrobamiento frente a la naturaleza, imágenes o las aspiraciones humanas para cambiar el mundo a través de las ideas y las palabras.

En términos sencillos, Comunicación significa “lo que tenemos en común”. En la poesía, existen dos seres que convierten el acto poético en un acto de comunicación. El emisor y el receptor. Ambos establecen un flujo bidireccional, en el cual el emisor transmite con versos, imágenes, sonidos o texturas su visión del mundo; el receptor recibe la información y la procesa; recrea el poema a través de la conmoción de sus sentidos y la influencia que el poema ejerce en él.

Toda vez que existen, en la era de la globalización, distintos medios de comunicación que han acreditado su efectividad como instrumentos de control y propaganda, el autor de este cuestionario considera que los medios de comunicación también pueden ser efectivos para difundir un acto de comunicación puro que une sensatez y sentimiento y fomenta una visión del mundo cuyo interés primordial es la formación de personas que aprendan a disfrutar el placer de las palabras y el placer del lenguaje y, con ello, contribuyan con su verso a fomentar lo mejor que hay en cada ser humano: su afán de mejorar el mundo y nuestras relaciones con los demás.

Por lo anterior, esta encuesta pretende obtener datos numéricos que permitan orientar el sentido de una investigación cuya apuesta es demostrar que la Comunicación y la Poesía son caras de la misma moneda y, en ese sentido, no es una utopía demandar que los medios de comunicación estén al servicio del quehacer poético.



### DATOS GENERALES

Edad:

Nacionalidad:

Profesión:

País de origen:

Nivel de estudios:

### PREGUNTAS SOBRE EL TEMA DE ESTUDIO

1. Cuáles son los medios de comunicación que consulta para informarse, entretenerse y educarse. Si es más de uno, favor cruzar con una **X** la opción u opciones seleccionadas y de valorar su importancia del 1 al cinco.

	Sí	No	Prioridad en una escala del 1 al 5
Escuela			
Televisión			
Radio			
Diarios impresos			
Revistas			
Internet			

2. ¿Le gusta la poesía?

Sí ( ) No ( ) Por qué:

---

---

---

---



3. ¿Considera que la poesía es un arte con la difusión necesaria a nivel social?

Sí ( ) No ( )

4. ¿Considera que en su vida resulta necesaria la poesía?

Sí ( ) No ( )

5. ¿Para usted la poesía se limita a la escritura de versos y a la recitación de poemas o abarca otros aspectos de la vida?

Se limita a la escritura y recitación de poemas ( )

Es más amplia y abarca otros aspectos de la vida ( )

6. En su opinión, ¿considera que la poesía y la comunicación son conceptos complementarios o excluyentes el uno del otro?

Son conceptos complementarios ( )

Son conceptos sin relación, por lo que tienden a excluirse ( )

7. Si es el caso, ¿qué medios de comunicación le parece que tienden a difundir la poesía.

Cine ( )

Radio ( )

Prensa ( )

Televisión ( )

Otros ( )

En este último caso, mencione cuál:

---

---



8. ¿Considera que la universidad fomenta el gusto por la poesía o solamente se limita a explicarla desde un punto de vista didáctico?

Fomenta el gusto por la poesía ( )

Se limita a explicarla desde un punto de vista didáctico y acorde con el plan de estudios de la carrera que la incluya ( )

9. Etimológicamente, poesía significa creación y, por ende, resulta un término aplicable para todas las actividades de la especie humana, de tal forma que hay poesía en la naturaleza, en el lenguaje, en las artes, en las disciplinas lógico-abstractas, etc.

En este contexto, y en su opinión, ¿la poesía sirve para algo?

Sí ( ) No ( ) Por qué:

---

---

---

---

---

10. ¿Cree usted que la poesía está suficientemente difundida en los medios de comunicación enunciados en la pregunta 1 de esta encuesta?

Sí ( ) No ( )

11. Qué propondría para que la poesía cobrara la importancia que tuvo en diversas etapas de la historia universal como el Renacimiento.

---

---

---

OBSERVACIONES:

Gracias por su participación.



## BIBLIOGRAFÍA

1. AGUIRRE, Mirta. Los caminos poéticos del lenguaje. Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1979, pp. 107.
2. AYLLÓN, José Ramón. Ética razonada, Ediciones Palabra, S.A., Madrid, España, 2004, pp. 219.
3. AYUSO DE VICENTE, Ma. Victoria, et. al. Diccionario Akal de Términos Literarios, Ediciones Akal, S.A., 1997, España, pp. 300.
4. BARTRA, Agustí. Para qué sirve la poesía. Editorial Siglo XXI, 1999, México.
5. BEUCHOT, Mauricio. Tratado de Hermenéutica Analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 211.
6. BRUGGER, Walter. Diccionario de Filosofía. Editorial Herder, 1995, Barcelona, España, 707 pp.
7. COBLEY, Paul, JANSZ, Litza. Semiótica para principiantes. Editorial Era Naciente SRL, 2004, Buenos Aires, Argentina, 172 pp.
8. ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. Editorial Lumen y Tusquets Editores, S.A., Barcelona, España, 2001, 366 pp.
9. FROMM, Erich. El corazón del hombre. Fondo de Cultura Económica, 1998, México, 179 pp.
10. FROMM, Erich. ¿Tener o ser? Fondo de Cultura Económica. 1999, México.
11. GALEANO Eduardo. Nosotros decimos No (Crónicas 1963-1988), Editorial Siglo XXI, México, 2001, 392 pp.
12. GRUPO GAMA, Jean Mukarowsky, et. al. El lugar de la Literatura. Editorial Solidaridad. México. Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1980, Puebla, México, 127 pp.
13. KLEINBAUM, H. Nancy. El club de los poetas muertos. Editorial Plaza & Janes, 1994, Barcelona, España, 201 pp.
14. KRAUZE, Ethel. Cómo acercarse a la poesía. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Limusa, S.A. de C.V., México, 2005, pp. 191.
15. LABASTIDA, Jaime. La palabra enemiga. Editorial Siglo XXI, México, 2008, pp. 448.



16. LIPOVETSKY, Gilles. La era del vacío. Editorial Anagrama, 2007, Barcelona, España, 220 pp.
17. MARCUSE, Herbert, El Hombre Unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. Editorial Joaquín Mortiz, 1968, México, 274 pp.
18. MATTELART, Armand. La comunicación masiva en el proceso de liberación. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., México, 2005, 263 pp.
19. MAUHTNER FRITZ. Contribuciones a una crítica del lenguaje. Editorial Herder, S.A. España, 2001, 193 pp.
20. NERUDA, Pablo. Confieso que he vivido. Memorias. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2002, 416 pp.
21. NICOL, Eduardo. Formas de hablar sublimes. Poesía y Filosofía. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, México, 182 pp.
22. PASQUALI, Antonio. Comunicación y cultura de masas. Monte Ávila Latinoamericana, Venezuela, 1977, 611 pp.
23. PAZ, Octavio. La otra voz. Poesía y fin de siglo. Editorial Seix Barral, 1990, México, 139 pp.
24. PAZ, Octavio. El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica, 1993, México, 300 pp.
25. PAZ, Octavio. El Laberinto de la Soledad. Fondo de Cultura Económica. México, D.F., 13ª Edición, 191 pp.
26. PRIETO CASTILLO, Daniel. Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa. Ed. Edicol, México, 1981, 187 pp.
27. RIVAS Hernández, Ascensión. De la Poética a la Teoría de la Literatura (una introducción). Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, Salamanca, España, Primera Edición, Salamanca, España. 285 pp.
28. ROCKER, Rudolf. Artistas y Rebeldes. Ediciones Reconstruir, 1989, México, 255 pp.
29. ROSSI, Alejandro. Lenguaje y significado. Siglo XXI Editores, S.A., 1969, México, 157 pp.
30. SAVATER, Fernando. Las preguntas de la vida. Editorial Ariel, 1999, México, 282 pp.
31. SCHNAIDER, Romina, ZAROWSKY, Mariano, Llamazares, Kalil. Comunicación para principiantes, Editorial Era Naciente SRL, 2004, Buenos Aires, Argentina, 204 pp.
32. TELLO, Nerio, et. al. Umberto Eco para principiantes. Editorial Era Naciente SRL, 2001, Argentina, 187 pp.
33. WISEMAN, Boris, GROVES, Judy. Lévi-Strauss para principiantes. Editorial Era Naciente SRL, 2002, Buenos Aires, Argentina, 174 pp.
34. ZAMBRANO, María. Filosofía y Poesía. Fondo de Cultura Económica, México, 1996, 121 pp.
35. ZAID, Gabriel. Leer poesía. Editorial Random House Mondadori, 2009, México, 333 pp.
36. ZAID, Gabriel. La Poesía en la Práctica. Fondo de Cultura Económica, 1985, México, 159 pp.





## HEMEROGRAFÍA

1. La Jornada, Suplemento Cultural La Jornada Semanal. Pags. 5 y 6. 26 de abril de 1998.
2. José Eduardo Tappan M. Poética, La Jornada Semanal. N° 253 del 17 de abril de 1994. P. 41.
3. Renato Ravelo. Nota Informativa. *La Jornada*. 25 de junio de 1998. P. 25.
4. Paz, Octavio. Respuesta y reconciliación. Diálogo con Francisco de Quevedo. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. Pag. 9.
5. Mutis, Álvaro. Celebración de la Amistad. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. P. 13.
6. Savater, Fernando. Un Educador Insustituible. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. P. 22.
7. Sucre, Guillermo. Mi itinerario con Octavio Paz. *Vuelta* N° 259. Junio de 1998. P. 24.
8. Libura, Krystina Viveros, Arturo. El Asombro y la Revelación. *La Jornada* 27-VII-97. Suplemento Cultural. P. 8.
9. Szymborska, Wislawa. Fragmentos de su discurso de recibimiento del Premio Nobel de Literatura 1996 ante la Academia de Ciencias de Suecia. Suplemento Cultural de *La Jornada*, pp. 10-11.
10. Periódico de Poesía. UNAM-CONACULTA y FCE. Primavera de 1996. P. 6. *El texto original fue publicado en el segundo número de la desaparecida revista Pájaro Cascabel, correspondiente a noviembre de 1962, y que ningún libro recogió en posteriores ediciones.*
11. Entrevista a Saúl Yurkievich. Patricia Vega. *La Jornada*. 26 de mayo de 1997. P. 27.
12. Proceso N° 1092, 5 de octubre de 1997, Pp. 52-53.
13. Octavio Paz.. El Pacto Verbal. *Vuelta* N° 236. Julio de 1996.
14. Lledó, Emilio. La Palabra más libre. Publicado en *El País* el 26 de noviembre de 2008. Edición digital  
[http://www.elpais.com/articulo/semana/palabra/libre/elpepuculbab/20081122elpbabese\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/palabra/libre/elpepuculbab/20081122elpbabese_3/Tes).