Facultad de Información y Comunicación

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Facultad de Información y Comunicación

Poesía y poéticas: un estudio de las variaciones poemáticas de Francisco Acuña de Figueroa

Trabajo final de grado Licenciatura en comunicación

Autor: Mariana Debali

Tutora: Lisa Block de Behar

Montevideo, 2024

GRACIAS

A todos los que aún
me falta conocer,
en este camino que
hoy he de emprender

A mamá y papá por ser mi faro,
presencias refugio en cada paso
A mi hermano, por su mano estendida,
en silencios compartidos, risas y heridas
A mis tios y primos, hogar en tormentos
vuela el tiempo, se van los lamentos.
A mis abuelos que estan y los que no, por encender en mi el valor
A mi tutora Lisa Block de Behar, por confiar en mi y
devolver la fé que creí olvidar. Y me agradezco a mi por seguir andando,
a pesar del peso, a pesar de tanto, por cada caída, por cada llanto, por
no rendirme, por seguir soñando. A mis amigas, a Jeh, a Taylor Swift, por en los peores
momentos darme ganas de vivir.

Mariana Delahi

Tabla de contenido

1. Introducción

2. Antecedentes Teóricos

    2.1 La Poética Clásica: Aristóteles

    2. 2 Evolución del concepto de Poética en la Historia

        2.2.1 La Poética al servicio de lo divino

        2.2.2 El retorno a los Clásicos y la autonomía del arte

        2.2.3 Simbolismo en la Poética Barroca

        2.2.4 Normatividad y Racionalismo en la Poética

        2.2.5 Subjetividad y sentimiento en la literatura del siglo XIX

        2.2.6 Vanguardismo y ruptura de las tradiciones

        2.2.7 La descentralización del significado

3. Función Poética

    3.1 Roman Jakobson y la función poética del lenguaje

    3.2 La función poética en la comunicación: Gérard Genette

4. Poética y Función Poética

5. Introducción a los conceptos fundamentales

6. Objetivos

7. Diseño metodológico

    7.1 Elección y justificación del corpus.

8. Primer poeta patrio

    8.1 Breve biografía

    8.2 Poesía patriótica

8.3 Epigramas

8.4 Caligramas

8.5 Acrósticos

8.6 Poesías diversas

9. Reflexiones

10. Bibliografía

11. Anexo

11.1 Versión definitiva del Himno Nacional

Resúmen / Abstract

Este trabajo analiza la función poética del lenguaje en el marco de la comunicación, tomando como análisis y estudio las obras de Francisco Acuña de Figueroa, conocido por sus innovaciones formales. A través de un enfoque teórico y textual, se abordarán diversas formas poéticas como caligramas, epigramas y acrósticos, explorando como sus características estructurales y visuales enriquecen la experiencia estética y comunicativa. Siguiendo los postulados de Roman Jakobson y Gérard Genette, se examinan las tensiones entre la poética y los modelos tradicionales de comunicación que privilegian la claridad informativa.

El corpus incluye piezas como *La Santa Cruz*, que se destaca por su capacidad de integrar forma y contenido, y otros textos que revelan la versatilidad en el uso de recursos visuales y retóricos.

Este estudio subraya cómo la función poética trasciende la transmisión literal y visual de la información para crear significados más profundos, cuestionando las nociones convencionales de comunicación y ampliando las posibilidades interpretativas del lector.

1. Introducción

> "Saben desde el comienzo que el lenguaje es grito de la voz que se hace pensamiento pero nace, siempre, de la emoción y del sentimiento."
>
> Cristina Peri Rossi

El lenguaje, como señala Edward Sapir (1981) es "un método puramente humano y no instintivo de comunicación de ideas, emociones y deseos, por medio de un sistema de símbolos producidos voluntariamente"[1] (p.14). Esta definición resalta la capacidad del lenguaje para no solo transmitir información, sino también para expresar emociones y deseos de manera intencional. Sapir (1981) menciona que "los símbolos de una lengua son, por lo tanto, en gran medida, productos de la cultura"(p.16)[2], subrayando la influencia cultural en la formación y el uso del lenguaje.

---

[1] Sapir, E. (1981). *El lenguaje: introducción al estudio del habla. F.C.E de España.*
[2] Ibid

La relación entre lenguaje y comunicación ha sido debatida por diversos teóricos. Algunos argumentan que el lenguaje es una forma de comunicación, mientras que otros consideran que son conceptos distintos aunque interrelacionados. Ferdinand de Saussure (1916) distingue entre *langue* (el sistema de signos) y *parole* (el uso individual del sistema), sugiriendo que el lenguaje es un componente estructural de la comunicación, pero no la define por completo. Desarrolla que el signo está compuesto por el significante y significado; esta relación es arbitraria y convencional, lo que significa que los significados de las palabras son determinados por las convenciones sociales y culturales.
Noam Chomsky (1965) propone que el lenguaje es una facultad innata de los seres humanos, y aunque se utiliza para la comunicación, su función principal es la expresión del pensamiento. Chomsky (1965,) sostiene que "la facultad del lenguaje es una propiedad distintiva de la mente humana, fundamentalmente independiente de otros sistemas de conocimiento" (p. 4).

Otros teóricos como Roman Jakobson y Karl Bühler han elaborado teorías que integran más estrechamente el lenguaje con la comunicación. Bühler (1979), en *Teoría del lenguaje*, se cuestiona particularmente qué es el lenguaje y expresa: “El lenguaje es afín al instrumento; también pertenece a los utensilios de la vida, es un *órganon* con el utensilio real, la cosa intermedia material ajena al cuerpo”(p,12)[3]. Con su modelo *organon*, identifica tres funciones del lenguaje: la expresiva, la apelativa y la representativa, todas ellas esenciales para la comunicación. La función expresiva se centra en el emisor y en la expresión de sus emociones y sentimientos. La función apelativa se dirige al receptor, buscando influir en su comportamiento o respuesta. La función representativa, por otro lado, se enfoca en el contenido del mensaje y en la representación de la realidad.

Jakobson (1960) amplía estas funciones añadiendo tres más: la fática, la metalingüística y, crucialmente, la poética. Según Jakobson, la función poética "se orienta hacia el mensaje por su propio bien" (p.356). Esta función resalta el valor estético del lenguaje y su capacidad para crear belleza y emoción a través de la estructura y el sonido de las palabras. Jakobson (1960) argumenta que "la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación"(p.358) enfatizando cómo la forma y estructura del mensaje pueden influir en su significado y efecto.

[3] Bühler, K. (1979). *Teoría del lenguaje*. Alianza Universidad

La función poética del lenguaje se enfoca en el mensaje mismo y en cómo este se presenta. No se trata solo de lo que se dice, sino de cómo se dice; añade una capa de significado que va más allá del contenido literal. Esta función es especialmente relevante en discursos donde la estética del lenguaje juega un papel crucial, como en la poesía, la publicidad y ciertos tipos de comunicación artística. La investigación sobre esta función poética en distintos discursos comunicacionales es pertinente para el ámbito académico de la comunicación, ya que permite un análisis más profundo y multifacético de cómo se construyen y transmiten los significados.

Además, en la era digital, donde la información se transmite a través de múltiples medios y plataformas, la función poética del lenguaje adquiere una relevancia especial. La forma en que se presenta un mensaje puede determinar su impacto y efectividad. Comprender cómo la función poética influye en la percepción y recepción del mensaje es crucial para desarrollar estrategias de comunicación efectivas en distintos contextos.

Mientras que la comunicación, en su concepción más tradicional, ha sido entendida como un medio para transmitir información de manera eficiente y clara, la función poética desafía este paradigma al priorizar la forma, la estética y las posibilidades interpretativas del mensaje.

En conclusión, el estudio del lenguaje desde las perspectivas de Bühler, Jakobson y otros autores, nos proporciona una comprensión profunda de cómo los significados se construyen y transmiten en los discursos comunicacionales. Al considerar las funciones del lenguaje y la importancia de la forma y la estructura del mensaje, podemos apreciar cómo la función poética enriquece la comunicación, ofreciendo una experiencia más completa y significativa tanto para el emisor como para el receptor.

En el primer capítulo de esta monografía final de grado se realiza una revisión exhaustiva sobre los antecedentes de la poética y en particular la poética clásica de Aristóteles, con motivo de establecer las bases conceptuales que permitieron el desarrollo de la poética.

El segundo apartado se centra en la evolución del concepto a lo largo de las distintas épocas literarias ofreciendo las características distintivas correspondientes a cada una de ellas. Se

aborda desde la Edad Media pasando por el Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo, para finalizar en la Época Moderna y vanguardista, y la Era Posmoderna.

El trabajo continúa con un segmento donde se presentan los aportes teóricos de Roman Jakobson y Gérard Genette sobre la temática seleccionada.

El capítulo que sigue se enfoca en la introducción y desarrollo de los conceptos de retórica, poesía y poema, con el propósito de ofrecer una comprensión más profunda de sus significados y establecer una clara distinción respecto a la poesía. Se busca no solo definir cada uno de estos términos fundamentales, sino también resaltar las diferencias conceptuales que los separan, con el fin de clarificar su función en el estudio de los discursos comunicacionales y literarios.

Con motivo de evidenciar las formas en que la poética se materializa en los discursos, fue seleccionado el autor uruguayo Francisco Acuña de Figueroa para realizar un análisis de distintos estilos poéticos.
Bajo el título “Primer poeta patrio” se presenta una breve biografía del autor elegido. En primer lugar se aborda el concepto de poesía patriótica por su importancia en la transmisión de significados y en la perpetuación de los mismos. Analizaremos así, la versión definitiva del *Himno Nacional uruguayo* observando las figuras estilísticas utilizadas por el autor.

Para abordar el estudio de las distintas formas poéticas y su relevancia en el marco de esta investigación, hemos seleccionado una serie de piezas literarias que representan ejemplos destacados de epigramas, caligramas, acrósticos y otras expresiones poéticas experimentales. Estas formas serán analizadas para explorar cómo los elementos estructurales y estilísticos no solo enriquecen el contenido, sino que también potencian las funciones del lenguaje y amplían las posibilidades comunicativas de la poesía.

Entre las formas abordadas se encuentran los epigramas, conocidos por su brevedad y agudeza reflexiva; los caligramas, que fusionan texto e imagen para generar significados visuales; y los acrósticos, que esconden mensajes o palabras clave en las letras iniciales, medias o finales de sus versos. Estas estructuras no solo representan un desafío técnico para

el poeta, sino que también invitan al lector a participar activamente en la construcción del significado.

En este contexto, se presenta el epigrama: *Los compañeros de Ulises,* una composición que sintetiza con maestría la economía verbal y la profundidad temática. Este poema, ejemplifica cómo el epigrama puede concentrar ideas complejas en un formato reducido.

El siguiente análisis se centra en el caligrama: *La Santa Cruz*, un poema visual que destaca por su capacidad de transmitir un mensaje espiritual a través de su forma gráfica. Este caligrama adopta la figura de una cruz, integrando de manera única el contenido religioso con la disposición visual del texto, y sirviendo como un ejemplo paradigmático de la interacción entre forma y significado.

Por su parte, el poema: *A Buenos Aires* combina elementos del caligrama y del acróstico, lo que lo convierte en una obra híbrida que enriquece aún más el corpus analizado. Su disposición gráfica evoca una estructura visual significativa, mientras que su construcción acróstica añade una capa de ingenio y complejidad al texto, reflejando la riqueza estilística de las formas poéticas experimentales.

El capítulo concluye con el análisis de: *A un pedante vanidoso*, una pieza que incorpora elementos satíricos característicos del epigrama.

A través del análisis de las obras de Francisco Acuña de Figueroa ponemos en jaque la relación entre poética y comunicación, dónde los distintos modelos de comunicación se contraponen. Autores como Shannon y Weaver [4](1949) o Baudrillard[5] (1981) problematizan la existencia de aquellos elementos que no contribuyen directamente con la transmisión de información.

2. Antecedentes Teóricos

[4] Exponen el modelo matemático de comunicación donde se busca reducir al mínimo el "ruido" ya que no contribuye a la transmisión de contenido informativo. Shannon, CE, y Weaver, W. (1949). *La teoría matemática de la comunicación*. University of Illinois Press. Abstracto

[5] Plantea que en la sociedad contemporánea los signos y la forma poética saturan el espacio comunicativo, creando simulacros que sustituyen la realidad y desvían la atención de los significados fundamentales. Baudrillard, J. (1981). *Simulacra and Simulation.* Ann Arbor, MI The University of Michigan Press.

2.1 La Poética Clásica: Aristóteles

"Espléndido resplandor en el cielo, espíritu de justicia, no traspases el umbral de mi puerta".
Píndaro

La *Poética* de Aristóteles, escrita en el siglo IV a.C., es uno de los textos fundamentales en la historia de la teoría literaria y artística. En este tratado, Aristóteles establece los principios básicos del arte poético, centrándose principalmente en la tragedia, aunque también aborda otros géneros como la épica y la comedia.

Aristóteles define la poética como la tekhné[6] del arte literario, es decir, una técnica que, a través de la mimesis o imitación, busca representar acciones humanas de manera que generen un impacto emocional y estético en el público. La mimesis, en este contexto, no es una mera copia de la realidad, sino una recreación selectiva que enfatiza lo universal en las acciones humanas, lo que permite una comprensión más profunda de la condición humana (Aristóteles, 1999).

Imitar no es reproducir. Reproducción son "todas aquellas acciones que vuelven a producir lo natural en otro plan, es decir: transforman lo natural en artificial" (Aristóteles, 1999, p.37) mientras que imitar es "aquel conjunto de acciones que transforman lo artificial en artístico, es decir: el ser y sus operaciones reales, en ser de pura presencia en acciones indicadas y jamás realizadas ni realizables"(Aristóteles, 1999, p.38).

"Imitar por tanto no significa primariamente ponerse a copiar un original, ajustándose lo más posible a él. Será imitación toda acción cuyo efecto sea una pura presencialización. "(Aristóteles, 1999, p.38)

En la concepción aristotélica de la poética, la imitación (o mimesis) no es un proceso neutral. Para Aristóteles, la mimesis no sólo busca reproducir acciones humanas, sino que lo hace con un propósito moral, vinculando la calidad artística con la elevación ética. De este modo, la valía de una obra poética está estrechamente ligada a su capacidad para reflejar la belleza y la bondad, atributos que, en la visión del filósofo, son inseparables del ideal estético.

---

[6] El arte de ser productivo, acompañado de la razón verdadera; por lo tanto, la razón no es un hacer, sino un saber hacer.

Además, Aristóteles sugiere que la mimesis poética implica la creación de un contexto ficticio que separa las acciones representadas de los individuos históricos y concretos que podrían haberlas experimentado. Esto significa que las acciones, al ser representadas artísticamente, se abstraen de sus circunstancias específicas —como las pasiones personales y las contingencias de lugar y tiempo— para adquirir un carácter universal y más profundo. En este proceso de abstracción, las acciones dejan de estar vinculadas a las particularidades de la vida individual y se transforman en representaciones simbólicas que permiten al espectador reflexionar sobre la condición humana de manera más amplia y generalizada.

El concepto de catarsis es central en la poética aristotélica, particularmente en relación con la tragedia. Este proceso de catarsis es visto como uno de los objetivos más importantes del arte trágico, ya que permite al público experimentar un alivio emocional que lleva a una mayor comprensión y reflexión moral (Aristóteles, 1999, p, 43-59)

En la *Poética* se establece que el arte no busca replicar la realidad exacta, sino re-interpretarla para ser experimentada de otra manera. La mimesis permite distanciar los afectos y acciones del plano real, transformándolos en una experiencia estética que no implica las consecuencias del mundo cotidiano. La función catártica del arte, es liberar al espectador del peso de lo "real".

Aristóteles también compara su enfoque con el de su maestro Platón, quien en su obra *La República* había criticado la poesía y la tragedia por su capacidad de imitar emociones y comportamientos negativos, lo que, según él, podría corromper a la audiencia. Sin embargo, Aristóteles defiende la mimesis como una herramienta educativa y ética, argumentando que, al representar acciones humanas de manera estructurada, la poesía y la tragedia pueden llevar al público a una mejor comprensión de la virtud y el vicio (Aristóteles, 1999, p,39)

2.2 Evolución del Concepto de Poética en la Historia.

La Poética al Servicio de lo Divino

"Fortuna, no me amenaces, ni menos me muestres gesto
mucho duro, que tus guerras y tus paces conozco bien, y por esto no me curo."
Jorge Manrique

Durante la Edad Media, la poética aristotélica fue reinterpretada en el marco del pensamiento cristiano. A diferencia de la Antigüedad clásica, donde la poética se centraba en la mimesis o imitación de la realidad, en la Edad Media, la poética fue reinterpretada para ajustarse a los valores religiosos y morales de la época. Este período se caracterizó por un énfasis en la función didáctica y moral del arte literario, donde la creación poética estaba al servicio de la enseñanza de verdades espirituales y éticas.

Una de las principales transformaciones en la poesía medieval fue el uso extensivo de la alegoría, diferenciándose de la poética clásica que centraba el arte en la imitación de la naturaleza y las acciones humanas. La literatura medieval recurre a la alegoría como una herramienta para representar verdades abstractas y espirituales. La alegoría permitía a los autores cristianos imitar no tanto la realidad concreta, sino los principios y valores eternos que estaban en el corazón de la fe cristiana.

En este contexto, la poética se vincula estrechamente con la exégesis bíblica, y la mimesis se reinterpreta como una forma de revelar verdades superiores a través del simbolismo y la alegoría.

Otro aspecto interesante de la poética en la Edad Media es el desarrollo de la lírica[7] culta o "provenzal"[8] y la tradición de los trovadores. La lírica medieval introdujo nuevas formas poéticas y una sensibilidad que, aunque estaba profundamente influenciada por la corte y la religión, también exploraba temas de amor, caballería y naturaleza. Los trovadores, poetas del sur de Francia, crearon una tradición lírica que combinaba el amor cortés con un lenguaje poético refinado. Esta forma de poética era altamente estilizada y seguía reglas estrictas de métrica y rima.

El Retorno a los Clásicos y la Autonomía del Arte

"La rosa no dejaría de ser rosa, y de esparcir su aroma, aunque se llamase de otro modo".

William Shakespeare

El Renacimiento se desarrolla entre los siglos XIV y XVI, caracterizado por el renacimiento de los valores clásicos.

[7] La lírica es un género literario en la que el autor transmite sentimientos, emociones o pensamientos subjetivos respecto a una persona u objeto de inspiración.
[8] La poesía provenzal constituye el primer movimiento de lírica culta en la Europa occidental. Surge en el sur de Francia, en un lugar llamado Provenza, alrededor del 1100. Fue cultivada por los trovadores, que utilizan para expresar sus sentimientos una lengua romance.

El Renacimiento también transformó la relación entre poesía y retórica, integrando ambas disciplinas de manera que la poesía no solo buscaba el deleite estético, sino también la persuasión y el impacto emocional.

La poética renacentista se consolidó como una herramienta para la expresión de lo humano, lo divino y la naturaleza, donde el poeta no solo imita, sino que también crea mundos propios (Eco, 1984)[9]

Con el Renacimiento, se produce un redescubrimiento de los textos clásicos y una revalorización de la poética aristotélica. Se retoma la *Poética* de Aristóteles, pero con un enfoque renovado que enfatiza la autonomía del arte y la importancia de la forma. Preocupándose por la armonía, la proporción y la belleza, e inspirándose en los ideales clásicos de simetría y equilibrio.

Según Genette (1989), el Renacimiento redefinió la función poética al integrar la retórica clásica con nuevas técnicas estilísticas, abriendo paso a una comprensión más amplia y sofisticada del lenguaje literario.[10]

La Poética Barroca

"Vencer el tiempo en la memoria, el olvido en la fama y la muerte en la vida"
Góngora

Durante el siglo XVII, la poética se distingue por su complejidad formal y su exploración de temas profundos como la temporalidad, el desengaño y la muerte. El Barroco se caracteriza por una visión pesimista del mundo y un uso del lenguaje altamente ornamentado de figuras retóricas tales como metáforas, hipérbatos y antítesis, para expresar una percepción del mundo cargada de dualidades y contradicciones. En *Figures* Genette coloca a la antítesis como la figura principal de la poética barroca.[11]

[9] Eco, U. (1984). *The Open Work*. Harvard University Press.
[10] Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus
[11] Ver *Figures* capítulo 2

Además, hay una fuerte presencia de la teatralidad que busca conmover y sorprender a través de lo visual y lo emotivo, con el fin de reforzar la visión de un mundo en constante declive. No se limita a la representación de lo real, intenta captar la esencia contradictoria y efímera de la existencia humana. Los poetas barrocos buscan provocar en el lector una experiencia estética que lo confronte con las realidades más profundas e incómodas de la condición humana.

Genette (1966) concluye lo siguiente:

El Barroco nos ofrece el raro ejemplo de una poética fundada en una retórica. Ciertamente, no hay poesía que no implique una confianza, e incluso un abandono a los poderes del lenguaje, implícitamente cargado de exorcizar las dificultades del ser; pero este recurso mágico generalmente explota recursos de otro tipo. (p.41)

Normatividad y Racionalismo en la Poética

"La naturaleza es el genio y la regla, y todo arte debe derivar de ella"
Pope.

El Neoclasicismo, que se desarrolla entre los siglos XVII y XVIII, refuerza el enfoque normativo y racionalista de la poética. Inspirado en la tradición clásica y renacentista, hay un retorno a los ideales clásicos de orden, claridad y racionalidad. Durante este período, la poética se codifica en reglas estrictas que dictan cómo debe ser estructurada una obra literaria para cumplir con los ideales de orden, claridad y decoro.

La poética se convierte en un conjunto de preceptos que buscan asegurar la perfección formal y la coherencia lógica de la obra. Se enfatiza la importancia de la razón y el control en la creación literaria.[12]

Los poetas de la época creen que la literatura debe reflejar los valores de la sociedad y promover en ella virtudes cívicas, manteniendo un equilibrio entre la emoción y la razón. Las formas poéticas se desarrollan con un sentido de simetría y elegancia evitando los excesos y las complicaciones estilísticas del barroco. La misión del poeta es ser un guía moral y social, educando a través de un arte que refleja el buen gusto y el sentido común. El uso de figuras retóricas está controlado y al servicio de la idea principal, sin desbordar en ornamentos que distraigan del mensaje esencial.

[12] Boileau Despréaux, N. (2018). *Arte poética*. Maxtor.

La poética neoclásica se enfoca en la unidad de estilo y la coherencia temática, rechazando la mezcla de géneros y la ruptura de las convenciones literarias.

Subjetividad y sentimiento en la literatura del siglo XIX

"La poesía es el desbordamiento espontáneo de sentimientos poderosos: toma su origen de la emoción recordada en la tranquilidad"
Wordsworth

La poética romántica desarrollada a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, se caracteriza por su énfasis en la subjetividad, la emoción y la exaltación de la naturaleza. Los románticos rechazan la rigidez normativa del Neoclasicismo y abogan por una poética basada en la inspiración, la originalidad y la expresión subjetiva. La poética romántica emerge como una reacción que privilegia el sentimiento, la imaginación y la expresión individual, buscan capturar la esencia de lo sublime y lo trascendente en la experiencia humana.

La naturaleza, en la poética romántica, se convierte en un refugio espiritual y una fuente de inspiración, simbolizando la libertad y lo incontrolable. Los poetas ven en los paisajes naturales una manifestación de los estados emocionales del individuo, utilizando la naturaleza no sólo como escenario, sino como protagonista en sí mismo. También se distingue por su exploración de lo irracional, lo fantástico y lo onírico. Lo misterioso y lo sobrenatural buscan desafiar las convenciones establecidas de la realidad.

Vanguardismo y ruptura de las tradiciones

"Mi lengua, y hasta el último átomo de mi sangre, están formados por esta tierra, por este aire."
Walt Whitman

La poética modernista se refiere a un conjunto de corrientes literarias que surgieron a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Su origen está vinculado a la necesidad de romper con las formas tradicionales del romanticismo, buscando una mayor libertad estética y una profunda renovación del lenguaje poético. En sus obras, los poetas modernos exploran la subjetividad, los sentimientos humanos y la alienación, a menudo utilizando un lenguaje simbolista y cargado de imágenes sensoriales.

Los modernistas adoptaron una postura experimental hacia la poesía, rompiendo con la métrica y las estructuras clásicas para explorar el verso libre, la fragmentación y la

dislocación temporal. También, aspiran a transmitir una experiencia sensorial rica, donde las palabras no solo significaran lo que decían literalmente, sino que fueran capaces de despertar una resonancia emocional en el lector.

Otra característica distintiva del modernismo es su cosmopolitismo. Los modernistas se vieron influenciados por movimientos artísticos y filosóficos de toda Europa y América, incorporando elementos de diferentes culturas en sus obras. El esteticismo, es decir, la creencia en la importancia de la belleza como un valor intrínseco, también fue central en su poética.

La descentralización del significado.

"Si (como afirma el griego en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de 'rosa' está la rosa
y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'"
Jorge Luis Borges

La poética posmoderna, emergente en la segunda mitad del siglo XX, se caracteriza por la ruptura con las estructuras tradicionales y la exploración de la fragmentación, la parodia, y la intertextualidad. La posmodernidad desafía la idea de un arte autónomo y original, incorporando elementos de la cultura popular y de otros medios artísticos, como el cine y la música, en un esfuerzo por deconstruir las jerarquías establecidas en la literatura (Jameson, 1991)[13]. La poética se vuelve así un espacio de diálogo y de mezcla, donde el autor ya no es el único creador, sino que se convierte en un compilador de voces y estilos preexistentes, reflejando un mundo marcado por la pluralidad y la falta de certezas.

Según Linda Hutcheon (1988)[14], la poética posmoderna emplea la ironía y el pastiche[15] como herramientas fundamentales, cuestionando las narrativas maestras y enfatizando la ambigüedad del lenguaje. Esta época destaca la auto-referencialidad y la conciencia del propio acto de escribir, haciendo visible la construcción del texto y desafiando al lector a participar activamente en la creación de significado. La función poética se transforma en un

[13] Jameson, F. (1991). *Teoría de la posmodernidad.* Trotta.
[14] Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
[15] Un pastiche es una obra literaria que imita o toma prestado fragmentos o la idea de otra. Funciona como un guiño y homenaje.

juego constante entre la tradición y la innovación, lo local y lo global, lo real y lo ficticio, permitiendo una reinterpretación infinita de los textos.

A través de la parodia, la ironía y la intertextualidad, la poética posmoderna cuestiona las formas establecidas de autoridad y significado, invitando al lector a participar en la creación de sentido. En este contexto, la función poética ya no se concibe como la creación de algo totalmente nuevo, sino como la reconfiguración y el reensamblaje de fragmentos culturales preexistentes, reflejando un mundo donde la autenticidad se vuelve una noción problemática y la verdad es siempre relativa.

3. Función Poética

Roman Jakobson y la Función Poética del Lenguaje

Roman Jakobson, uno de los lingüistas y teóricos más influyentes del siglo veinte, redefinió la comprensión de la función poética dentro del lenguaje, situándola no sólo en el ámbito de la literatura, sino también en la comunicación.

Jakobson amplía el modelo presentado por Karl Bühler e identifica seis funciones del lenguaje: referencial, emotiva, conativa, fática, metalingüística y poética. Debido a que nuestra tesis se enfoca en la función poética, es ésta la que vamos a desarrollar.

La función poética se destaca por su enfoque en el mensaje como tal, diferenciándose de las otras funciones que se orientan hacia el contexto, el emisor, el receptor, el contacto y el código. Para Jakobson (1960) “la función poética se centra en el mensaje por el mensaje” (p. 358), y su objetivo es destacar la materialidad del lenguaje, su forma sonora y visual, más allá del significado convencional de las palabras. Esta función es crucial en la poesía, donde la atención se desplaza desde lo que se dice hacia cómo se dice, permitiendo que la estructura del lenguaje produzca significados adicionales y resuene de manera estética con el lector. Su modelo de las funciones del lenguaje, presentado en la conferencia *Closing Statement: Linguistics and Poetics* (1960)[16], establece que el papel principal de la función poética es

[16] Jakobson, R. (1960) Closing statement Linguistics and Poetics [Archivo PDF] https://monoskop.org/images/8/84/Jakobson_Roman_1960_Closing_statement_Linguistics_and_Poetics.pdf

enfatizar el mensaje en sí mismo, resaltando la forma y estructura del lenguaje más que su contenido referencial.

Plantea que “la poesía hace que el eje de la selección y el eje de la combinación se proyectan mutuamente, creando una red de correspondencias formales que enriquecen el mensaje” (Jakobson, 1960, p. 358). Esta proyección implica que, en poesía, las palabras se seleccionan no sólo por su contenido semántico, sino también por sus propiedades formales, como la sonoridad, el ritmo y la repetición. Esto significa que la función poética se centra en establecer relaciones entre los elementos lingüísticos que, en otro tipo de discursos, pasarían desapercibidos. Esta manipulación del lenguaje permite que el mensaje poético sea percibido no solo por lo que dice, sino por cómo lo dice, transformando el acto de comunicación en una experiencia estética.

Un ejemplo claro de esta función poética se observa en la elección deliberada de palabras, rimas, ritmos y figuras retóricas que transforman el mensaje en una experiencia estética. El autor expresa que la función poética no se limita solo a los textos literarios, sino que también está presente en la publicidad, los discursos políticos y otras formas de comunicación en las que la forma del mensaje juega un papel central. “Incluso en la comunicación cotidiana, la función poética puede emerger siempre que el foco se desplace hacia la forma del mensaje, creando efectos que trascienden el significado literal” (Jakobson 1960, p. 357). Amplía el campo de la poética hacia todos los usos del lenguaje, donde la estética de la forma y la disposición de las palabras juegan un rol esencial en la construcción del sentido. Como afirma Jakobson, “la función poética convierte el lenguaje en un fin en sí mismo, destacando sus cualidades inherentes y subrayando la belleza y la estructura del mensaje” (Jakobson, 1960, p. 359).

Al centrarse en la forma del mensaje, esta función introduce la posibilidad de ambigüedad y de múltiples interpretaciones. Jakobson (1960) señala que “la ambigüedad es un recurso fundamental de la poesía, que permite la coexistencia de varios significados en un mismo mensaje, enriqueciendo la experiencia del lector”(p. 364). Esta capacidad de generar significados múltiples es lo que permite a los lectores interpretar los mismos versos de maneras distintas según su contexto, experiencia y percepción.

En la comunicación contemporánea, la función poética tiene un papel destacado no solo en la literatura, sino también en los medios visuales, la publicidad y la cultura digital. Jakobson

subraya que la función poética puede influir en cualquier tipo de mensaje, transformando lo cotidiano en algo estéticamente significativo. En el ámbito de la publicidad, por ejemplo, la función poética se manifiesta a través de juegos de palabras, eslóganes rítmicos y una disposición visual del texto que busca capturar la atención del receptor de manera estética y emocional. Jakobson (1960) observa que “la función poética puede elevar lo banal a lo extraordinario, al destacar la forma del mensaje sobre su contenido utilitario” (p. 366).

La Función Poética en la Comunicación: Gérard Genette

Gérard Genette, escritor, crítico y teórico literario francés del siglo veinte, ofrece un enfoque integral de la función poética a través de su análisis de la literatura como sistema de signos. En su obra *Figuras* (1966), Genette desarrolla una concepción de la poética que trasciende la mera ornamentación del lenguaje, ubicándola como un componente central en la configuración del sentido y la interpretación de los textos.

Genette (1989) considera que, "la función poética no es simplemente un juego estético, sino una manera de estructurar y redefinir el discurso, de establecer un diálogo entre el texto y su lector". Esta perspectiva sitúa la función poética en el centro mismo del acto comunicativo, donde el lenguaje se convierte en un vehículo para explorar nuevas formas de significación.

Se centra en la noción de intertextualidad, que considera una de las dimensiones esenciales de la función poética. La intertextualidad implica que todo texto literario es, en cierto modo, una reescritura de otros textos, lo que refuerza la idea de que los significados se generan en la interacción entre distintos discursos. En *Palimpsestos*, Genette (1989) argumenta que cada texto se escribe siempre en referencia a otros textos, en un juego de citas, alusiones y parodias que reconfiguran el sentido y lo enriquecen. Esta capacidad del lenguaje poético para remitir a otros discursos subraya su potencial como herramienta de comunicación, donde el acto de lectura se convierte en un proceso activo de interpretación y resignificación.

El autor propone el concepto de transtextualidad, el cual aporta sustancialmente al estudio de la función poética. Presenta cinco tipos de relaciones textuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. Cada una de estas relaciones muestra cómo los textos se conectan entre sí de manera intrincada, creando redes de significados que van más allá del contenido explícito de un solo texto. La transtextualidad,

como indica Genette (1989), permite que el texto se abra a múltiples interpretaciones, al jugar con las expectativas y el conocimiento previo del lector. De esta forma, la función poética se revela como un mecanismo que no solo embellece el lenguaje, sino que también complejiza la comunicación al enriquecer la experiencia interpretativa.

La función poética, en el marco de la transtextualidad, también se relaciona estrechamente con la figura del lector como co-creador del significado. Genette (1989) destaca que el lector no es un receptor pasivo, sino un participante activo que reconstruye y dialoga con los textos, aportando sus propias referencias culturales y experiencias . En este sentido, la función poética no sólo reside en la intención del autor, sino que se despliega plenamente en la interacción con el lector, quien aporta nuevas capas de sentido al texto.

Genette también profundiza en cómo la función poética puede desafiar y subvertir las convenciones del lenguaje y de los géneros literarios. En sus estudios sobre figuras retóricas y estructuras narrativas, muestra cómo los textos poéticos a menudo rompen con las expectativas normativas, utilizando recursos como la metáfora, la ironía y el pastiche para cuestionar y reconfigurar las normas establecidas. El autor argumenta que la función poética es una fuerza subversiva que rompe con la linealidad y la coherencia tradicionales, abriendo espacio para la ambigüedad y la multiplicidad de significados (1989). Esta capacidad disruptiva del lenguaje poético refuerza su rol dentro de la comunicación, al provocar en el lector una reflexión crítica sobre los usos del lenguaje y sus implicaciones.

El enfoque de Gérard Genette sobre la función poética enfatiza su papel crucial en la comunicación literaria y su capacidad para generar un diálogo complejo entre textos, autores y lectores. La poética, desde la posición del autor, no es solo un adorno estilístico, sino una dimensión esencial del lenguaje que transforma la comunicación en una experiencia rica y polifónica. Al explorar las múltiples relaciones entre los textos, la función poética se convierte en una herramienta poderosa para la creación y reinterpretación del sentido, mostrando cómo el lenguaje puede trascender sus propios límites para abrir nuevas posibilidades de expresión y comprensión.

4. Poética y Función poética

Poética y función poética

La Poética puede entenderse como la manifestación artística que utiliza el lenguaje para transmitir emociones, ideas y experiencias a través de recursos estilísticos que generan efectos estéticos en el receptor; mientras que la función poética se enfoca en la forma, en los recursos estilísticos y en la disposición sonora, visual y semántica del lenguaje.
La expresión poética utiliza la función poética; las palabras no solo comunican significados semánticos, sino que también construyen imágenes que refuerzan y expanden el contenido del poema. Tal como señala Block de Behar (2009) "El poeta y la poesía incluyen también su poética: saber cómo hacer poesía y hacerla"[17] (p. 62). Esta afirmación resalta que la creación poética no solo implica la producción de una obra, sino también la reflexión y el dominio sobre los recursos y procedimientos que permiten realizarla
El acto de creación artística (la expresión poética) encuentra su fundamento en el énfasis del lenguaje sobre su forma (la función poética). La conexión entre ambos conceptos se da en la práctica poética misma: la expresión poética es la realización de la función poética del lenguaje. Esta función no es exclusiva de la poesía; puede manifestarse en cualquier acto comunicativo en el que la forma del lenguaje sea deliberadamente enfatizada. Sin embargo, en la poesía, esta función se convierte en el núcleo de la creación artística
Juntas, evidencian cómo el lenguaje y la comunicación pueden transformarse en arte, combinando forma y contenido para generar experiencias estéticas únicas.

Introducción a los conceptos fundamentales.

Para una mejor comprensión de la presente monografía resulta crucial definir y establecer una diferenciación entre los conceptos de: retórica, poesía y poema. Aunque estos términos se encuentran interrelacionados, presentan diferencias sustanciales a la hora de su interpretación.

[17] Behar, L. Block de (2009) *Medios, pantallas y otros lugares comunes. Sobre los cambios e intercambios verbales y visuales en tiempos mediáticos*. Katz Editores

La retórica se define como el arte del discurso persuasivo y tiene como fin primario influir en el receptor. Comparte con la poética herramientas comunes como las figuras retóricas, pero a diferencia de la poética que pone énfasis en la estética y forma del mensaje, la retórica se enfoca en el impacto que el mensaje puede tener en el receptor. En *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*, Block de Behar observa que "La retórica registra la posibilidad de que un mismo signo pueda ser utilizado en sentido figurado y sentido propio, repetido o no[18]"

En el *arco y la lira*[19], Octavio Paz (1972) menciona que "la distinción entre el poema y esas expresiones poéticas —inventadas ayer o repetidas desde hace mil años por un pueblo que guarda intacto su saber tradicional— radica en lo siguiente: el primero es una tentativa por trascender el idioma; las expresiones poéticas, en cambio, viven en el nivel mismo del habla y son el resultado del vaivén de las palabras (...). No son creaciones, obras. El habla, el lenguaje social, se concentra en el poema, se articula y levanta. El poema es lenguaje erguido. "(p.20)

La poesía es una forma de expresión literaria, una creación artística que busca transmitir emociones, ideas y experiencias mediante el uso del lenguaje. En palabras de Block de Behar, la poesía se caracteriza por "su inherente naturaleza de ex-presión más que de comun-icación"[20] , subrayando que su propósito trasciende la simple transmisión de información.
A diferencia de la poética, que constituye una disciplina teórica dedicada al estudio y reflexión sobre los principios y mecanismos de la creación literaria, la poesía es la realización práctica de esos principios. Esta manifestación artística puede adoptar múltiples estilos y formas, desde el verso hasta la prosa, y emplear una amplia variedad de recursos estilísticos y figuras literarias que enriquecen su estructura y su contenido estético.

De esta manera, la poesía no solo responde a una teoría que la fundamenta, sino que también da vida a esas ideas teóricas mediante el acto creativo, transformando el lenguaje en arte.
El poema es el resultado concreto de la poesía, es decir el texto o la obra literaria en sí

---

[18] Behar, L. Block de. (1990) *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. Siglo XXI Editores. p.21
[19] Paz, O. (1972). El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia. Fondo de Cultura Económica.
[20] Behar, L. Block de. (1969) Análisis de un lenguaje en crisis. Nuestra Tierra. p.26

misma. De acuerdo a Paz (1972) el “poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía” (p.9); “un medio para acceder a la experiencia poética”. (p.16)

Objetivos

Uno de los objetivos centrales de esta tesis es explorar la tensión entre la comunicación y la poética, examinando cómo la función poética del lenguaje desafía la instrumentalidad y la utilidad que suelen privilegiarse en los discursos comunicativos contemporáneos. Este objetivo implica una confrontación entre dos perspectivas: una que subraya el valor estético y autónomo de la poética, y otra que prioriza la eficiencia y funcionalidad del lenguaje como herramienta de transmisión de información

Se pretende analizar algunas obras seleccionadas de Francisco Acuña de Figueroa, con intención de establecer la relación entre las distintas conceptualizaciones históricas de la poética y sus creaciones. Explorando las diversas formas en que se presentan sus elementos constitutivos, tales como las figuras retóricas y la intertextualidad con el fin de visibilizar las tensiones mencionadas.

Asimismo, se procura crear una relación entre las imágenes visuales no verbales y las imágenes visuales verbales. Las mismas, producen distintos fenómenos poéticos, -como lo son el lipograma, el caligrama, el anagrama, el epigrama, etc- a través de distintos tipos de recursos. Esta relación se explorará para entender cómo ambos tipos de imágenes contribuyen a la creación de significados y a la experiencia estética del lector, y cómo estos elementos se entrelazan en la configuración de un discurso poético que trasciende lo puramente lingüístico para convertirse en una experiencia multisensorial

Para resumir, el trabajo se centra en la poética -tanto expresión como función - sus transformaciones y adaptaciones a lo largo de la historia, tomando como caso de análisis las obras poéticas de Francisco Acuña de Figueroa, quien mediante sus innovadoras composiciones, logra una fusión única entre la imagen y la palabra, trascendiendo los límites e instrumentalidad de la expresión verbal.

Este estudio no solo permitirá apreciar la riqueza y complejidad de la poética como disciplina, sino que también ofrecerá nuevas perspectivas sobre la relación entre palabra e imagen en la construcción del sentido poético.

Objetivos específicos:

1. Identificar y analizar figuras retóricas y recursos estilísticos utilizados en la poética de Acuña de Figueroa.
2. Exponer los límites y la tensión entre la función poética y la comunicación.
3. Reflexionar sobre la importancia de la función poética en la comunicación contemporánea.

Diseño metodológico

El enfoque metodológico adoptado en esta investigación es de carácter cualitativo, orientado a explorar en profundidad el concepto de poética y su evolución a lo largo de diversas épocas históricas. En primer lugar, se proporciona una contextualización del término "poética", examinando su desarrollo en relación con las corrientes teóricas y los movimientos literarios que lo han moldeado.

La construcción del marco teórico se basó en una revisión bibliográfica de autores y teorías clave que han abordado la función poética del lenguaje, como lo son Jakobson (1960) y Genette (1989). A su vez, se introduce la diferencia entre poética y retórica, poesía y poema.

Particularmente, se estudiarán obras de Francisco Acuña de Figueroa, con énfasis en el uso de figuras retóricas y los recursos estilísticos presentes en sus textos.
Además, se analizarán fenómenos poéticos específicos que Acuña de Figueroa utiliza, entre los que se incluyen los caligramas, anagramas, acrósticos, a fin de examinar cómo estos elementos interactúan en el ámbito poético.

En resumen, esta investigación combina el análisis teórico con el análisis textual para ofrecer una visión comprensiva del rol de la función poética en la comunicación, destacando su relevancia no sólo en contextos literarios, sino también en textos con funciones sociales y políticas significativas.

Elección y justificación del corpus.

La selección de poemas de Francisco Acuña de Figueroa es debido a que representan una diversidad de géneros, temas y periodos históricos de la poética. Permiten un análisis exhaustivo de la función poética y de la relación entre forma y contenido, integrando los aportes teóricos de Jakobson y Genette.
El autor posee un gran repertorio, por lo que debido a la amplitud de su obra, decidimos seleccionar cinco poemas que consideramos que ejemplifican distintas facetas y mecanismos de la poética, desde la forma en el mensaje, la intertextualidad, el simbolismo y el uso de figuras.

En primer lugar, elegimos la versión definitiva publicada el 12 de julio de 1845 del *Himno Nacional Uruguayo*. Es probablemente el poema más emblemático de Acuña de Figueroa y su estudio en este trabajo amplía la comprensión de la poética en un contexto que va más allá de lo artístico o literario, sino que también se emplea para evocar emociones colectivas y construir una identidad.

En *Los compañeros de Ulises*, Acuña de Figueroa retoma la figura de Ulises[21] y sus compañeros, una clara referencia a la épica homérica que permite analizar la intertextualidad y la relectura de la tradición clásica. Ilustra el ideal de heroísmo que se asocia con la poética clásica y renacentista, en donde los valores de valentía y resistencia son exaltados a través de figuras retóricas como la metáfora o la alusión. Este poema resulta valioso para entender la poética como un mecanismo de continuidad con la tradición clásica, reformulando los mitos antiguos en un contexto latinoamericano.

Elegimos el poema *La Santa Cruz* debido a su capacidad de integrar de manera única la imagen visual y el contenido poético, características que lo convierten en un ejemplo

[21] Héroe griego. Protagonista de La Ilíada y la Odisea

destacado de la función poética del lenguaje según los conceptos de Jakobson (1960). Esta relación entre forma y contenido es un claro ejemplo de cómo el lenguaje puede trascender lo verbal y convertirse en una experiencia estética multisensorial, una de las cuestiones centrales exploradas en este trabajo.

El caligrama y acróstico *A Buenos Aires* emplea un tono humorístico y satírico que permite explorar una poética de la ironía y la burla, lo cual es característico del neoclasicismo y la Ilustración. Esta obra permite explorar cómo la poética puede servir como vehículo de comentario social y cultural, así como también una herramienta de persuasión crítica. Acuña de Figueroa emplea aquí una poética que desafía las convenciones al integrar el humor y el comentario social, aspectos que, según Aristóteles (1999), se derivan de la comedia, una forma que busca reflejar y criticar la sociedad. El estudio de esta pieza es pertinente ya que en ella se observa la función poética en su estado más puro, donde el mensaje se desprende de su construcción formal.

Por último seleccionamos el poema *A un pedante vanidoso*, que se destaca por su construcción con finales en número-palabras, un recurso que privilegia la forma sobre el contenido y que lo convierte en una ilustración perfecta para ejemplificar la función poética.

Primer poeta Patrio

Breve Biografía

Francisco Acuña de Figueroa nació en Montevideo en 1791, hijo de un funcionario de la Real hacienda, se formó en el Colegio Real de San Carlos de Buenos Aires. Tras completar sus estudios, regresó a Montevideo, donde trabajó junto a su padre en el ámbito administrativo, pero nunca dejó de cultivar su vocación literaria. Su producción poética se caracterizó por su versatilidad temática, abarcando desde poemas patrióticos y jocosos hasta composiciones de carácter religioso y fúnebre.
En 1833 fue aprobada la letra oficial del *Himno Nacional de la República Oriental del Uruguay*, que luego tuvo su versión definitiva en 1845 con música de Francisco José Debali

En 1857 publica su único libro en vida Mosaico Poético. Sus obras, recopiladas por él mismo en 1848, fueron publicadas en 1890, en 12 tomos, bajo el título genérico de "Obras Completas".
Acuña de Figueroa falleció en Montevideo en 1862, dejando un legado imborrable en la literatura y la cultura del Uruguay. Obras como el *Himno Nacional de la República Oriental del Uruguay* (1845), *Nomenclatura y Apología del Carajo (1922), Himno patriótico para la República del Paraguay* (1946), *Salve Multiforme* (1856)

Poesia patriotica

La poesía patriótica es un género literario que encuentra su razón de ser en la exaltación de los valores, los ideales y los símbolos nacionales, presentándose como un vínculo entre la estética literaria, la comunicación y la construcción de identidades colectivas. A través de un lenguaje impregnado de fervor y pasión, se busca movilizar emociones colectivas, enaltecer la identidad nacional y fortalecer los lazos de unión entre los ciudadanos. Sin embargo, este propósito no es solo un ejercicio artístico, sino también una estrategia comunicacional que pone en tensión el poder de las palabras para transformar emociones en acciones y sentidos compartidos.
A lo largo de la historia, la poesía patriótica ha sido un vehículo de expresión clave en momentos de lucha, emancipación y consolidación de la memoria colectiva, erigiéndose como un pilar cultural en diversas naciones. En el contexto latinoamericano, alcanzó un desarrollo significativo durante los procesos de independencia del siglo XIX. Los poetas de esta época, conscientes de su rol como agentes culturales y políticos, utilizaron su palabra como una herramienta de movilización. Metáforas épicas, hipérboles y alusiones históricas fueron sus principales recursos, diseñados para destacar la grandeza de las gestas revolucionarias y la nobleza de los ideales republicanos. Así, la poesía patriótica no sólo narraba los hechos de su tiempo, sino que les confería un significado simbólico capaz de perdurar en la memoria colectiva.
El doble propósito de este género, artístico y comunicacional, resalta su complejidad. Desde el punto de vista artístico, se caracteriza por su riqueza estilística: aliteraciones que imprimen ritmo y musicalidad, metáforas que elevan la experiencia a lo sublime e imágenes vibrantes que transportan al lector o auditor al corazón de la épica nacional. Por su parte, desde la perspectiva comunicacional, la poesía patriótica se convierte en un discurso persuasivo que "utiliza las emociones colectivas para consolidar proyectos políticos y culturales" (Habermas,

1989)[22]. Este cruce de funciones pone de relieve la capacidad del lenguaje para operar simultáneamente en el ámbito de lo emotivo y lo racional, dotándolo de una eficacia única para articular mensajes que trascienden las fronteras individuales y temporales.

La poesía patriótica, además, abre una puerta para explorar la intertextualidad como elemento central en la construcción de sus mensajes. Como afirma Kristeva (1980)[23], "todo texto es un mosaico de citas, una absorción y transformación de otros textos". En este sentido, la poesía patriótica no solo construye su significado a partir de las circunstancias históricas que la rodean, sino también a través de referencias a otros discursos, como la tradición épica, la narrativa religiosa o incluso documentos políticos. Este entramado intertextual le confiere una dimensión polifónica, donde las voces del pasado dialogan con las aspiraciones del presente, creando un espacio de resignificación constante.

En el caso de América Latina, este diálogo intertextual es especialmente relevante. Los textos patrióticos se nutren de un repertorio simbólico que incluye tanto la herencia colonial como las tradiciones autóctonas, produciendo una narrativa híbrida que refleja la complejidad cultural de la región. “El advenimiento de las Guerras de Independencia colocó a la poesía en dirección de la política, es decir la oda patriótica empezó a destacar”(Pupo-Walker, E ,2006, 399)[24], este proceso se evidencia, por ejemplo, en los himnos nacionales, que integran elementos de la retórica clásica, las gestas heroicas locales y los ideales republicanos en una unidad estilística y conceptual que trasciende lo meramente poético.

La poesía patriótica no es solo un artefacto cultural o literario, sino una herramienta de comunicación que opera en múltiples niveles, integrando lo estético, lo político y lo simbólico. Al explorar este género, se pone de manifiesto cómo la interacción entre comunicación, poesía e intertextualidad permite construir discursos que no sólo movilizan, sino que también forman parte del tejido cultural que define a las naciones.

El análisis de la poesía patriótica como medio de comunicación revela cómo esta utiliza el lenguaje no sólo para expresar emociones, sino también para construir significados

---

[22] Habermas, J. (1989). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. MIT Press.
[23] Kristeva, J. (1980). *Word, Dialogue and Novel. In L. S. Roudiez* (Ed.), Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art (pp. 64-91). New York, NY: Columbia University Press.
[24] Pupo-Walker, E (2006) Historia de la literatura hispanoamericana. Gredos.

compartidos que trascienden generaciones. En palabras de Eagleton (1996)[25], "la poesía es una forma de discurso en la que el lenguaje adquiere una densidad y un poder extraordinarios, capaz de moldear las percepciones y las emociones colectivas". Así, el Himno Nacional Uruguayo se erige como un texto que no solo enaltece la identidad nacional, sino que también ilustra el poder transformador de la palabra poética en contextos históricos y sociales específicos.

Himno Nacional Uruguayo

El *Himno Nacional Uruguayo* está organizado en once estrofas con ocho versos cada uno y un estribillo de cuatro versos. Simboliza el espíritu patriótico característico de la poética romántica y nacionalista del siglo XIX, que enfatiza el heroísmo y la identidad colectiva. Este énfasis en el heroísmo, la libertad y el sacrificio por la patria, valores exaltados en la era romántica, pueden asociarse con la teoría aristotélica de la "catarsis", en la que el poema busca provocar una respuesta emocional en el receptor (Aristóteles, 1999).
Podemos ver estos valores resaltados en los siguientes versos: “Orientales, la Patria o la tumba!”, “¡Libertad, o con gloria morir!”, “Y que heroicos sabremos cumplir”, “¡Libertad en la lid clamaremos”, “Y muriendo, también libertad!”. Acuña de Figueroa exalta el valor de batallar e incluso de morir en la misma lucha contra el invasor, en la búsqueda de la independencia de la Patria para liberarse de las cadenas.

Asimismo, el himno manifiesta una evidente intertextualidad; dialoga con acontecimientos y símbolos de la historia e independencia latinoamericana.

En los versos “Dominando la Iberia dos mundos / Ostentaba su altivo poder, / Y a sus plantas cautivo yacía / El Oriente sin nombre ni ser,” se contextualiza el control que los imperios ibéricos -España y Portugal- ejercían tanto en Europa, como en sus colonias americanas. Muestra también, la posición de subordinación en la que yacían los pueblos orientales bajo el dominio colonial. "El Oriente sin nombre ni ser" sugiere una percepción eurocéntrica que negaba identidad y valor a estas regiones, como si carecieran de historia o cultura propia antes de la llegada de los colonizadores.

[25] Eagleton, T. (1996). *The Function of Criticism*. Verso.

Resume la historia de la nación en el fragmento “Tres diademas ¡Oh Patria! se vieron / Tu dominio gozar y perder…”. Utiliza el término diadema simbólicamente representando las coronas Española, Portuguesa y Brasileña. Además, la frase “gozar y perder” establece una antítesis que subraya la inestabilidad del poder colonial en el territorio uruguayo. Este recurso enfatiza cómo el dominio extranjero, a pesar de su ostentación, fue efímero frente a los movimientos independentistas.
Mediante el recurso intertextual se evoca un contenido histórico y político que se logra interpretar en profundidad siempre y cuando se conozcan los acontecimientos sucedidos.

En el verso 14:“Ante el dogma que Mayo inspiró…” Acuña de Figueroa alude a la Revolución de Mayo[26], un hito que ocurrió el 25 de mayo de 1810. Este evento marcó el comienzo del proceso de emancipación de España en los territorios que integraban el Virreinato del Río de la Plata. Su mención en el himno subraya la relevancia de este acontecimiento como fuente de inspiración para los ideales patrios y la construcción de una nueva identidad nacional.

La referencia al Cid Campeador en el Himno Nacional Uruguayo evoca al héroe épico de la literatura medieval española, protagonista del *Cantar de Mio Cid*, un poema del siglo XII que exalta las hazañas y virtudes de Rodrigo Díaz de Vivar. En particular, la mención a los “feudales campeones del Cid” destaca la valentía y el arrojo de los guerreros españoles de la época medieval, figuras históricas y literarias reconocidas por su fortaleza y coraje en combate.

Sin embargo, en el contexto del Himno, esta alusión tiene un propósito hiperbólico: enfatizar que incluso los más valientes y admirados héroes, como los guerreros del Cid, tiemblan ante la valentía y determinación de los orientales. La frase “De su arrojo soberbio temblaron / Los feudales campeones del Cid” establece un contraste que magnifica el coraje y la superioridad de los luchadores uruguayos en su lucha por la libertad.

Esta intertextualidad no sólo enriquece el texto poético al conectarlo con una tradición literaria universal, sino que también eleva la figura del oriental, situándose por encima de los arquetipos heroicos de la literatura española, reforzando el orgullo nacional y la trascendencia

[26] Anáforas (s,f) *La Cancion de la Patria*. [Archivo PDF] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/57966

histórica del esfuerzo independentista.

Dentro de las figuras retóricas utilizadas en la letra del himno, encontramos en la cuarta estrofa una hipérbole:[27] “de Atahualpa la tumba se abrió”; busca dramatizar el impacto del momento, sugiriendo que incluso los muertos responden al llamado de la libertad.

Atahualpa fue el último emperador del imperio Inca, capturado y ejecutado por los conquistadores españoles.
En el Himno Nacional Uruguayo, Atahualpa representa la lucha por la libertad y la justicia, vinculando las gestas independentistas con el legado de resistencia de los pueblos originarios. Su mención destaca la conexión histórica entre las luchas por la soberanía en América Latina y el recuerdo de las civilizaciones precolombinas avasalladas por la opresión colonial. La figura de Atahualpa también puede leerse como un símbolo universal del oprimido que reclama justicia, uniendo la narrativa local uruguaya a un sentimiento más amplio de liberación.

“Y en su enseña más viva relumbra/ De los incas el Dios inmortal” menciona al Dios de los Incas aludiendo a Inti, el dios sol, que simboliza la luz, la inmortalidad y el renacimiento. En la bandera de Uruguay se encuentra representado el Sol de Mayo, o Sol incaico como hace referencia Acuña de Figueroa, Inti.

La patria (s, f) La evolución del diseño de la bandera uruguaya entre 1830 y 1930, a lo largo de los siglos XIX y XX [Imagen] https://lapatria.uy/blog/la-bandera-uruguaya-en-los-siglos-xix-y-xx

Sol de Mayo en la bandera uruguaya

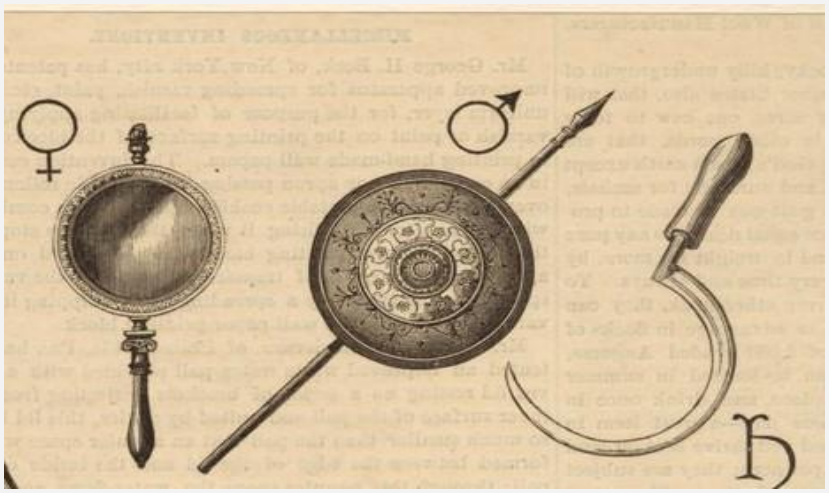
[27] RAE:. f. Ret. Figura que consiste en aumentar o disminuir exageradamente aquello de que se trata

En el texto se les advierte a aquellos enemigos que insulten a la República Oriental del Uruguay, que les espera la lanza de Marte. Marte es la correspondencia romana del dios griego Ares. Considerado el Dios de la guerra, la pasión, violencia, entre otras cosas. Marte representa el poderío militar como una manera de asegurar la paz.

Era representado como un hombre jóven y fuerte, montado en un gran carro con fogosos corceles, y con una lanza y a veces, un escudo. (Belmonte y Burqueño. 2022, p. 11)

La lanza es el instrumento característico de Marte, de la misma manera que Júpiter maneja el rayo o Neptuno el tridente.

El símbolo de Marte es el escudo circular y la lanza que sobresale en el ángulo superior derecho



The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Picture Collection, The New York Public Library. (1882). The symbolical signs of the planets [Imagen] Recuperado de https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-d3db-a3d9-e040-e00a18064a99

Símbolos de Venus, Marte y Saturno

El autor recurre nuevamente a la historia romana con Marco Bruto como personaje.

El último verso avisa que a los tiranos les espera el puñal de Bruto. Al igual que sus antepasados, Lucio Junio Bruto quien acabó con el último rey de Roma Tarquinio “el soberbio” y su padre quien fuera ejecutado por Pompeyo, Marco Junio Bruto tuvo su conflicto con el poder.

En el año 50 a.c los senadores debían optar entre apoyar a Pompeyo o a Julio César, quien mantenía una relación con la madre de Marco Bruto. Optó por Pompeyo y cuando fueron derrotados, Julio César le perdonó la vida, incluso le ofreció un cargo importante.

Bruto se separó de su mujer para casarse con la hija del enemigo de César y se implicó en la conspiración para matarlo.

Así como encontramos referencias a otros textos, existen también, como mencionamos, citas a la cultura Inca, a la mitología romana; hitos históricos latinoamericanos y europeos.
Entre los versos 45-48, “De los fueros civiles el goce/ Sostengamos; y el código fiel/ Veneremos inmune y glorioso/ Como el Arca sagrada Israel” se menciona la importancia de venerar los fueros civiles. Según la definición número cinco de la RAE, los fueros son la compilación o código general de leyes.
En la mitología judeocristiana, se habla del Arca de la Alianza, Arca del Pacto o también llamada Arca del testimonio, era el contenedor de las dos tablas de piedra con los Diez mandamientos que Dios habría entregado a Moisés en el monte Sinaí. Acuña de Figueroa hace un paralelismo con el Arca sagrada de Israel y la Constitución, que reúne las disposiciones que regulan en nuestro territorio.

Epigramas.

El epigrama, una de las formas poéticas más antiguas, se caracteriza por su brevedad y precisión, combinando agudeza con una dimensión reflexiva que lo convierte en un medio expresivo único. Su origen etimológico proviene del griego *epigramma*, que significa "inscripción", lo que remite a su uso inicial como textos grabados en monumentos, lápidas o estatuas. Estas composiciones, propias de la Grecia y Roma clásicas, se centraban en homenajes, epitafios o reflexiones sobre la vida y la muerte. Con el tiempo, el epigrama evolucionó hacia formas más diversas, incluidas las sátiras, los epitafios y las críticas sociales, estableciendo su relevancia tanto en la literatura como en la comunicación cultural (Jakobson, 1960).

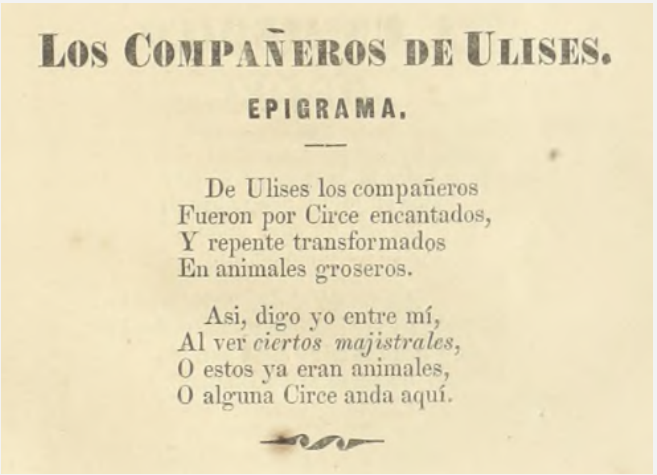
Esto lo distingue como un ejemplo perfecto de economía verbal, donde cada palabra es cuidadosamente seleccionada para maximizar su impacto. En su evolución histórica, este recurso se diversifica en varios subgéneros, como el epitafio, orientado al tributo mortuorio; el epigrama moral, usado para reflexionar sobre principios éticos; y el epigrama satírico, destinado a criticar o ridiculizar individuos o situaciones.

Umberto Eco (1990) observa que las formas poéticas breves, como el epigrama, poseen una densidad semántica que invita al lector a inferir múltiples significados.

Asimismo, en la poesía contemporánea, el epigrama ha encontrado un espacio en la poesía minimalista y experimental, donde autores como Octavio Paz han explorado la capacidad de esta forma para generar impacto emocional y estético.

Además de su valor literario, el epigrama ha encontrado aplicaciones en contextos contemporáneos como la publicidad y el discurso político. En estos ámbitos, su capacidad para condensar ideas en frases memorables lo convierte en una herramienta eficaz para captar la atención y reforzar mensajes clave. Por ejemplo, slogans publicitarios inspirados en epigramas, como "Just Do It" de Nike, reflejan cómo la economía verbal y la potencia expresiva pueden resonar profundamente en las audiencias.

“El epigrama por definición debe ser breve, tiene que plantear una situación y rematarla del modo más impactante, ingenioso y humorístico posible, en no más de quince versos” (Borges, 2022, p 53, 54). Acuña de Figueroa se caracteriza por un amplio repertorio en el género, tal como menciona Gastón Borges en *Poesía Extraviada*, el poeta se propuso llegar a los mil quinientos epigramas, luego de alcanzar esa cifra los continuó anotando al margen de otros de menor mérito. (2022, p 57).



LOS COMPAÑEROS DE ULISES.

EPIGRAMA.

De Ulises los compañeros
Fueron por Circe encantados,
Y repente transformados
En animales groseros.

Asi, digo yo entre mí,
Al ver *ciertos majistrales*,
O estos ya eran animales,
O alguna Circe anda aquí.

Anáforas (s,f) *Mosaico Poético de Don Francisco Acuña de Figueroa* - Tomo I [Imagen]

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/70582 p.229

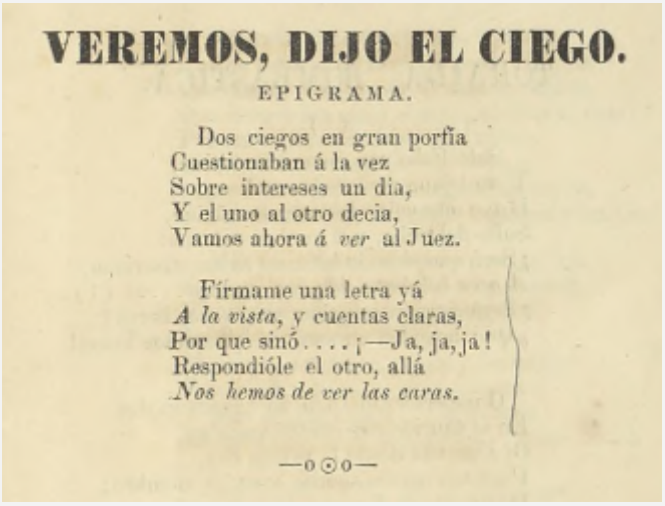
El poema *Los compañeros de Ulises* pertenece al género del epigrama. Se basa en el clásico de Homero: *Odisea*, específicamente cuando su protagonista Ulises y sus compañeros arribaron a la isla de Eea, la cual habitaba Circe. Circe es una figura central en este fragmento, es presentada como una hechicera que habitaba la isla; conocida por su habilidad para transformar a los hombres en animales, representa tanto un símbolo de seducción como de peligro. Cuando los compañeros de Ulises llegan a su isla, ella los convierte en cerdos mediante una pócima, reflejando tanto su poder mágico como la vulnerabilidad de los hombres frente a sus propios deseos y debilidades . En el contexto homérico, Circe encarna el dominio de la naturaleza y el caos sobre la racionalidad humana. En este caso, el mito clásico sirve como vehículo para analizar un fenómeno contemporáneo, trascendiendo el contexto original.

La referencia al mito de Ulises y Circe actúa como una alusión, una figura que requiere del conocimiento del lector para ser plenamente comprendida (Eco, 1979). Este recurso enriquece el poema al vincularlo con una tradición literaria más amplia, pero también establece un límite en su capacidad comunicativa, ya que un lector que desconozca el mito puede no captar la profundidad de la crítica.

La función poética permite al poema operar en varios niveles de significado simultáneamente. La crítica a los "animales groseros" puede leerse como un comentario humorístico, una reflexión moral o incluso una sátira política, dependiendo del contexto del receptor. En el poema aparece escrito en itálica “ciertos majistrales”. No podemos asegurar si Francisco Acuña de Figueroa se inspiró en algún personaje real, observado en los salones montevideanos o si acuñó en sus versos pasajes de obra u obras de su tiempo. (Carilla, 1960, p.212)[28]

Como mencionamos, el autor tiene una vasta cantidad de epigramas, entre ellos podemos mencionar: *Veremos, dijo el ciego* (1890)*, La poesía y la prosa* (1944)*, Un modo de restablecer la paz* (1890).

[28] Anáforas (s,f) *Revista de Filologia Española,* vol XLIII, n°1/2 (1960) https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42624



VEREMOS, DIJO EL CIEGO.

EPIGRAMA.

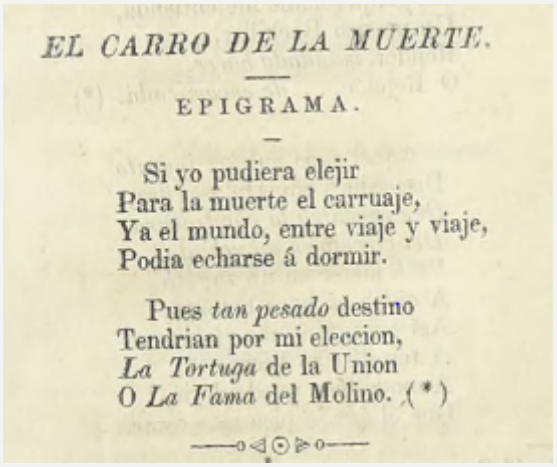
Dos ciegos en gran porfia
Cuestionaban á la vez
Sobre intereses un dia,
Y el uno al otro decia,
Vamos ahora *á ver* al Juez.

Firmame una letra yá
A la vista, y cuentas claras,
Por que sinó . . . . ¡—Ja, ja, ja!
Respondióle el otro, allá
Nos hemos de ver las caras.

—o⊙o—

Anáforas (s,f) *Mosaico Poético de Don Francisco Acuña de Figueroa* - Tomo I [Imagen]

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/70583 p,205



EL CARRO DE LA MUERTE.

EPIGRAMA.

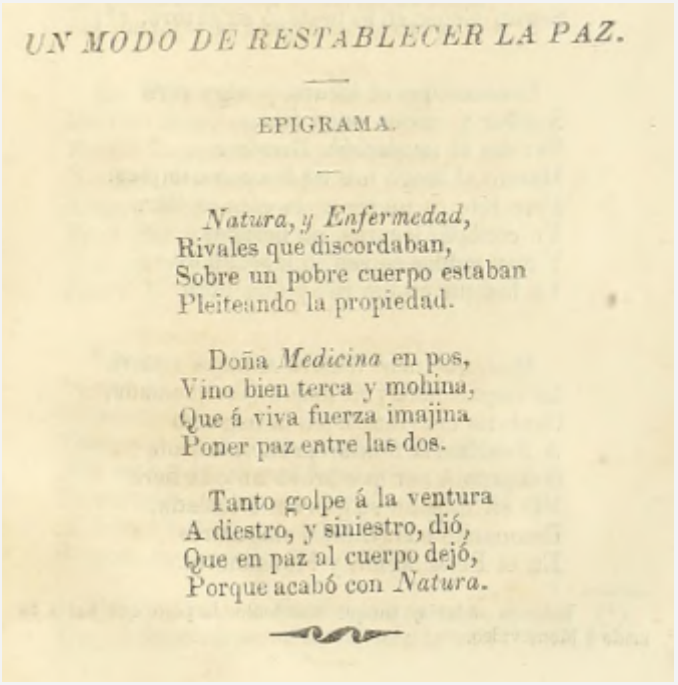
Si yo pudiera elejir
Para la muerte el carruaje,
Ya el mundo, entre viaje y viaje,
Podia echarse á dormir.

Pues *tan pesado* destino
Tendrian por mi eleccion,
La Tortuga de la Union
O *La Fama* del Molino. (*)

—o◁⊙▷o—

Anáforas (s,f) *Mosaico Poético de Don Francisco Acuña de Figueroa* - Tomo II [Imagen]

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/70583 p,160



UN MODO DE RESTABLECER LA PAZ.

EPIGRAMA.

Natura, y Enfermedad,
Rivales que discordaban,
Sobre un pobre cuerpo estaban
Pleiteando la propiedad.

Doña *Medicina* en pos,
Vino bien terca y mohina,
Que á viva fuerza imajina
Poner paz entre las dos.

Tanto golpe á la ventura
A diestro, y siniestro, dió,
Que en paz al cuerpo dejó,
Porque acabó con *Natura*.

Anáforas (s,f) *Mosaico Poético de Don Francisco Acuña de Figueroa* - Tomo II [Imagen]

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/70583 p,123

Caligramas.

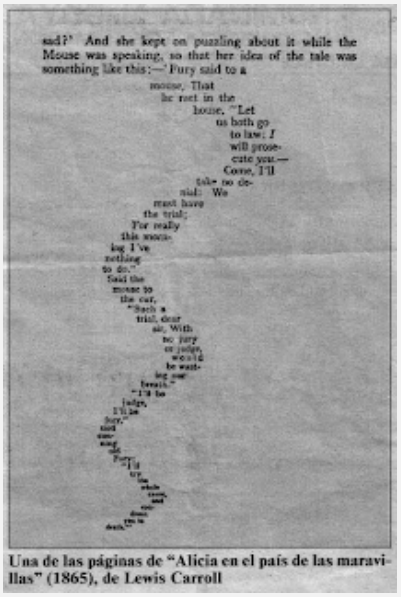
La poesía concreta se popularizó a mediados del siglo veinte y propone una experiencia poética multisensorial, donde los elementos visuales del poema desempeñan un papel tan importante como su contenido lingüístico. Haroldo de Campos, uno de los teóricos clave del movimiento, plantea que este tipo de composición busca integrar el significado semántico y visual para crear una experiencia poética total (Campos et al., 1983) .

El caligrama, precursor de la poesía concreta, se define como un poema en el que las palabras están dispuestas en una figura que complementa su contenido semántico. El término "caligrama" proviene del griego *kallos* (belleza) y *gramma* (escritura), lo que refleja su esencia: una escritura embellecida que se convierte en imagen. El concepto de caligrama fue popularizado por el poeta francés Guillaume Apollinaire, quien lo utilizó para explorar la interacción entre forma y contenido en su obra *Calligrammes* (1918). Apollinaire describe el

caligrama como “una escritura poética que, además de expresar pensamientos y emociones, adquiere una dimensión pictórica” (Apollinaire, 1918). Este enfoque vincula el contenido semántico del poema con su estructura visual, transformando la página en un lienzo donde las palabras crean formas, evocando imágenes que enriquecen el mensaje.

Perezminguez (2013) *El caligrama de Guillaume Apollinaire en la Exposición Culture Chanel* [Imagen] https://www.trendencias.com/lujo/el-caligrama-de-guillaume-apollinaire-en-la-exposicion-culture-chanel Trendencias

“Reconnais-toi” de Guillaume Apollinaire



Una de las páginas de “Alicia en el país de las maravillas” (1865), de Lewis Carroll

Oda del pensament (2011) *Imatges vanguardistes* [Imagen] https://odadelpensament.blogspot.com/2011/05/imatges-vanguardistes.html

Caligrama en Alicia en el país de las Maravillas. Diálogo del ratón

Es un recurso estilístico usado en muchas formas de comunicación, no solo poemas o textos literarios, sino también en publicidades. Debido a que su estructura visual genera un atractivo en el público, es de las formas poéticas más elegidas, un ejemplo es la campaña de la marca de bebidas alcohólicas Pernod Ricard.

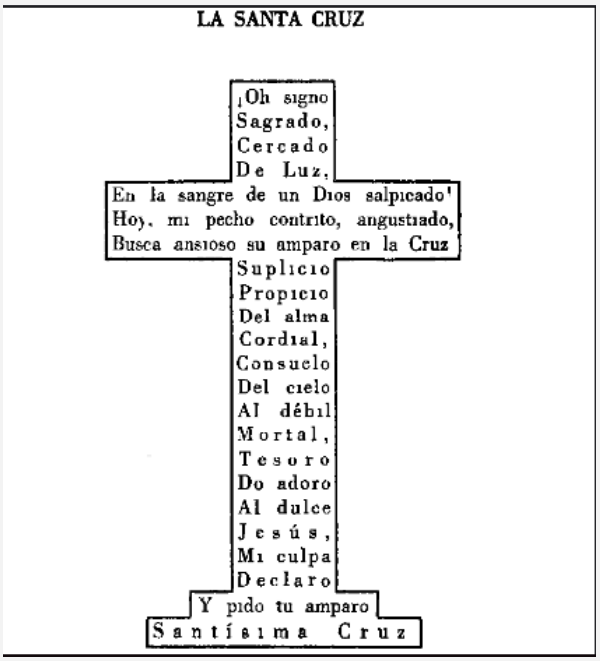
The Ad titled Marseille was done by BETC advertising agency for Ricard in France. It was released in Oct 2013. https://adsspot.me/media/prints/ricard-marseille-96b982660bfc

En América Latina, esta forma poética no sólo adoptó los principios de la poesía visual europea, sino que también los reconfiguró para expresar las particularidades culturales, sociales y políticas de la región. Como señala Paz (1974) la poesía visual es una invitación a ver el lenguaje no sólo como un medio de comunicación, sino como un arte en sí mismo

Dentro de los poetas latinoamericanos que se destacan por su poesía visual, encontramos a Francisco Acuña de Figueroa, quien a parte de sus poesías patrióticas y epigramáticas, incursionó en los caligramas.

El poema "La Santa Cruz" es un claro ejemplo de poesía concreta, en la cual la disposición visual de las palabras en la página adopta la forma de una cruz, un recurso gráfico que

refuerza su contenido religioso. La cruz como forma amplifica el contenido religioso. La cruz es, simultáneamente, el tema del poema y su forma física, estableciendo un paralelismo que refuerza la unidad entre contenido y estructura.


LA SANTA CRUZ

¡Oh signo
Sagrado,
Cercado
De Luz,
En la sangre de un Dios salpicado
Hoy, mi pecho contrito, angustiado,
Busca ansioso su amparo en la Cruz
Suplicio
Propicio
Del alma
Cordial,
Consuelo
Del cielo
Al débil
Mortal,
Tesoro
Do adoro
Al dulce
Jesús,
Mi culpa
Declaro
Y pido tu amparo
Santísima Cruz

Anáforas (s,f) *Antología* [Imagen] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42513 p.12

La forma en cruz del poema no es meramente decorativa, sino que se integra en su significado, estableciendo un diálogo entre la estructura visual y el mensaje. Participa activamente en su interpretación. utilizando un recurso visual que capta la atención del lector y lo guía hacia la reflexión espiritual. La disposición gráfica facilita la comprensión del mensaje central incluso para lectores menos familiarizados con la interpretación poética.

En *Poesía extraviada: obra inédita de Francisco Acuña de Figueroa hallada en sus manuscritos de la Biblioteca Nacional de Uruguay,* Juan Ángel Italiano aborda el estudio de *La Santa Cruz* y menciona que "la información que nos comunica la figura de la cruz en sí misma, pensada dentro de la cultura occidental y cristiana, llamada cruz immissa o capitata, un símbolo unido a la idea del suplicio, referente a la fe cristiana, pero también de la victoria, una figura principal para la Heráldica del Occidente Medieval"[29]

[29] Juan Ángel Italiano en *Poesía extraviada: obra inédita de Francisco Acuña de Figueroa hallada en sus manuscritos de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Volumen 1* (G. Borges, Ed.). Biblioteca Nacional de Uruguay. p,141

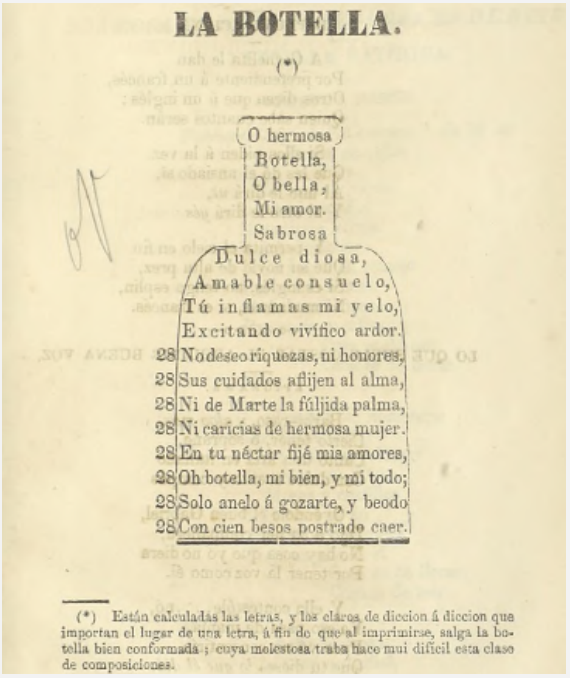
.

Una de las características destacadas del poema es su uso de términos de significación semejante, como en los versos: “Hoy, mi pecho contrito, angustiado.” Aquí, las palabras "contrito" y "angustiado" no solo reflejan una sensación de arrepentimiento y dolor, sino que también están cargadas de connotaciones religiosas. En el contexto de la fe católica, "contrito" es un término que denota el dolor profundo y sincero por haber ofendido a Dios, una emoción central en la experiencia penitencial. Este lenguaje eleva el tono del poema y lo sitúa dentro de un marco devocional que busca conectar al lector con los valores de la espiritualidad cristiana.

El poema menciona explícitamente a Jesucristo y alude a la crucifixión, estableciendo un vínculo directo con el momento culminante de la historia cristiana. La cruz, como símbolo sagrado, no solo es el eje central de la composición gráfica del poema, sino también de su contenido temático. La cruz se presenta aquí como un signo de sacrificio, redención y salvación, reforzando la centralidad de este símbolo en la doctrina cristiana.

El verso final de *La Santa Cruz*, que repite la expresión "Santísima cruz", funciona como una anáfora que refuerza la idea central del poema: la cruz como símbolo sagrado y espiritual. Esta repetición conecta directamente con los primeros versos del poema, donde se describe a la cruz como un “signo sagrado”, estableciendo un eco rítmico que intensifica la solemnidad y la reverencia hacia este emblema cristiano

Además de *La Santa Cruz*, Acuña de Figueroa exploró otras formas de caligrama en su obra, como *La botella* (1846) y *El reloj de arena* (1843), ejemplos que demuestran su interés por la integración de texto e imagen en su poesía



LA BOTELLA.

(*)

O hermosa
Botella,
O bella,
Mi amor.
Sabrosa
Dulce diosa,
Amable consuelo,
Tú inflamas mi yelo,
Excitando vivífico ardor.
28 No deseo riquezas, ni honores,
28 Sus cuidados aflijen al alma,
28 Ni de Marte la fúljida palma,
28 Ni caricias de hermosa mujer.
28 En tu néctar fijé mis amores,
28 Oh botella, mi bien, y mi todo;
28 Solo anelo á gozarte, y beodo
28 Con cien besos postrado caer.

(*) Están calculadas las letras, y las cláusulas de diccion á diccion que importan el lugar de una letra, á fin de que al imprimirse, salga la botella bien conformada; cuya molestosa traba hace mui difícil esta clase de composiciones.

Anáforas (s,f) *Mosaico Poético de Don Francisco Acuña de Figueroa* - Tomo II [Imagen]
https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/70583 p,161

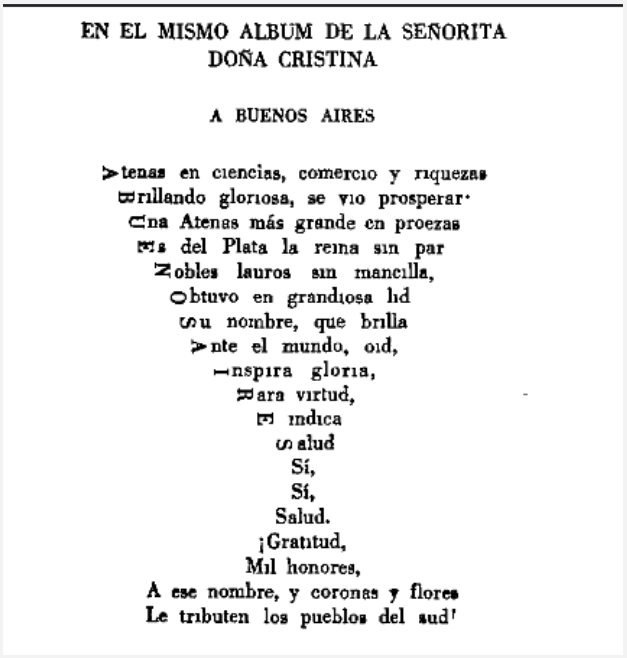
Acrósticos.

El acróstico es una composición literaria en la que las primeras letras, sílabas o palabras de cada línea, leídas en vertical, forman una palabra, frase o mensaje oculto. Esta técnica se utiliza desde la antigüedad para combinar creatividad estética y funcionalidad, otorgando al texto una dimensión adicional que trasciende su lectura lineal. El término proviene del griego akróstichis (akró significa "extremo" y stichos, "línea"), subrayando su relación con las estructuras organizadas de las líneas poéticas o textuales

Este recurso literario, definido por su capacidad de encriptar palabras o mensajes en las letras iniciales, medias o finales de un conjunto de versos o frases, constituye un ejemplo concreto de cómo la estructura de un texto puede funcionar como un campo semántico expandido.

Los acrósticos pueden usarse para transmitir mensajes estratégicos en campañas publicitarias o educativas, donde el acto de descifrar el texto refuerza su impacto emocional y cognitivo. Así, el acróstico no solo ilustra la riqueza interpretativa de los textos poéticos, sino que también evidencia cómo los recursos formales pueden potenciar la conexión entre el emisor y el receptor en distintos contextos.

El poema *A Buenos Aires* de Francisco Acuña de Figueroa constituye un ejemplo excepcional de la integración entre la poesía escrita y las formas visuales, logrando una relación simbiótica entre contenido y forma. Este texto combina dos estrategias poéticas significativas: el caligrama y el acróstico.



EN EL MISMO ALBUM DE LA SEÑORITA
DOÑA CRISTINA

A BUENOS AIRES

tenas en ciencias, comercio y riquezas
rillando gloriosa, se vio prosperar·
na Atenas más grande en proezas
s del Plata la reina sin par
obles lauros sin mancilla,
btuvo en grandiosa lid
u nombre, que brilla
nte el mundo, oid,
nspira gloria,
ara virtud,
indica
alud
Sí,
Sí,
Salud.
¡Gratitud,
Mil honores,
A ese nombre, y coronas y flores
Le tributen los pueblos del sud!

Anáforas (s,f) *Antología* [Imagen] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42513 p,149

El caligrama, que organiza las palabras en forma de copa, refuerza visualmente el contenido semántico del poema, funcionando como un tributo simbólico a Buenos Aires, en un brindis explícito que se expresa en los versos “Salud, Sí, Sí, Salud”. Por su parte, el acróstico, al formar el nombre "A Buenos Aires" con las letras iniciales de cada verso, evidencia la dedicación explícita del poema, destacando su carácter celebratorio. Como sostiene Jakobson (1960), estos elementos estructurales refuerzan la función poética al centrar la atención en el mensaje como objeto estético. Su estructura consiste en organizar las primeras letras de cada verso o línea de un poema de manera que, al leerse verticalmente, forman una palabra, frase o mensaje oculto. Este recurso no solo tiene una función estética, sino que también sirve como herramienta para transmitir ideas, expresar dedicaciones personales o crear juegos lingüísticos.

La disposición gráfica del poema es fundamental para su impacto visual y rítmico. Las líneas cortas, muchas de ellas compuestas por una sola palabra como “Ciudad”, “Sí” y “Gratitud”, crean pausas que resaltan palabras clave y, al mismo tiempo, refuerzan la musicalidad del texto. Esta estructura guía al lector a una lectura pausada, enfatizando momentos significativos. Según Jakobson (1960), el ritmo y la repetición son aspectos centrales de la función poética, pues construyen patrones perceptibles que intensifican la experiencia estética del mensaje. Además, la forma de la copa no es meramente decorativa, sino que dialoga profundamente con el contenido, otorgando al poema una dimensión visual que amplifica su significado.

El poema establece un diálogo intertextual, la comparación de Buenos Aires con Atenas, descrita como “más grande en proezas”, alude a la tradición clásica y posiciona a la ciudad como un centro de virtudes cívicas y culturales. Este recurso no solo exalta a Buenos Aires, sino que también la inserta en una narrativa histórica que evoca valores universales. Según Genette (1989), la intertextualidad permite a los textos contextualizar discursos previos para generar nuevas significaciones, y en este caso, rinde homenaje a la ciudad, dotándola de un carácter casi mítico. La elección de esta intertextualidad enriquece el texto, permitiendo que su mensaje trascienda lo local para inscribirse en un ámbito cultural más amplio.

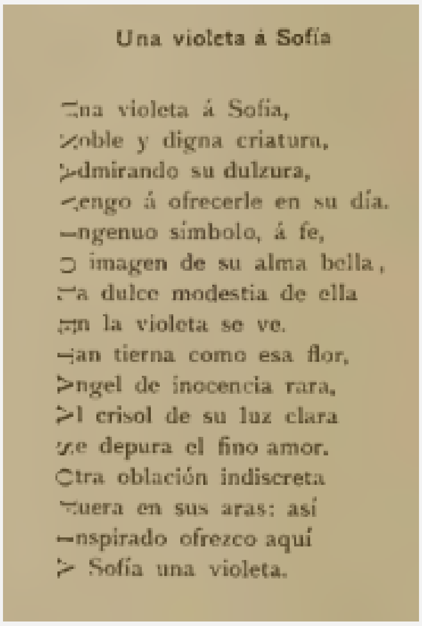
El uso de recursos retóricos en *A Buenos Aires* refuerza su mensaje y potencia su efecto estético. Uno de los más destacados es la metáfora, como en la expresión “la reina sin par”, donde la ciudad es personificada como una figura regia, exaltando su importancia y singularidad. Según Aristóteles (1999), la metáfora no sólo embellece el lenguaje, sino que también amplía el significado al establecer relaciones inesperadas entre conceptos, y en este caso, subraya la relevancia cultural y simbólica de la ciudad. De igual forma, la hipérbole se manifiesta en frases como “más grande en proezas”, que exageran las cualidades de Buenos Aires para destacar su grandeza, un recurso típico en la poesía laudatoria. La enumeración también juega un papel crucial, como en el verso final: “Gratitud, mil honores, a ese nombre, y coronas y flores”. La acumulación de términos relacionados con el homenaje intensifica el tono ceremonial y refuerza el carácter solemne del poema.

La anáfora, que según la RAE es la “relación de identidad que se establece entre un elemento gramatical y una palabra o grupo de palabras nombrado antes en el discurso”. “En el lenguaje poético (...) la rima (anáfora de repetición) marca otro margen, una barrera de sonidos, que se

superpone al final gráfico del verso"(Block de Behar 1990)[30], esto resulta evidente en la repetición de "Sí, sí", que introduce un énfasis emotivo que enaltece el tributo. Jakobson (1960) resalta que la repetición es un recurso esencial en la función poética, ya que crea simetrías que estructuran el mensaje y aumentan su impacto estético. Block de Behar reflexiona sobre la poesía y plantea que "La poesía procura la repetición por todos los medios y en todos los niveles (aliteraciones, rimas, repetición de palabras, de frases, de versos, de estrofas, etc) intenta así una recreación del tiempo (mitos, ceremonias, tiempos suspendidos, aspiración de esencias)[31].

A Buenos Aires es mucho más que un poema; es un artefacto cultural que articula identidad, orgullo y memoria colectiva. A través de la integración de recursos visuales como el caligrama y el acróstico, el texto se presenta como un homenaje único que trasciende lo verbal para convertirse en un símbolo de exaltación. La intertextualidad con la tradición clásica añade profundidad y solemnidad al mensaje, mientras que las figuras retóricas, como la metáfora, la hipérbole, la enumeración y la anáfora, refuerzan su impacto emocional y estético. Tal como Genette (1989) argumenta, la actualización de formas discursivas tradicionales permite que el poema dialogue con su contexto histórico y cultural, creando nuevas significaciones. De este modo, Acuña de Figueroa logra un texto que no solo celebra a Buenos Aires, sino que también resuena como un ejemplo de cómo la poesía puede combinar forma y contenido para construir un mensaje profundamente significativo

[30] Behar, L. Block de. (1990) *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. Siglo XXI Editores. p. 48
[31] Behar, L. Block de. (1989) *Una retórica del silencio*. Siglo XXI Editores. p 108.



Una violeta á Sofía

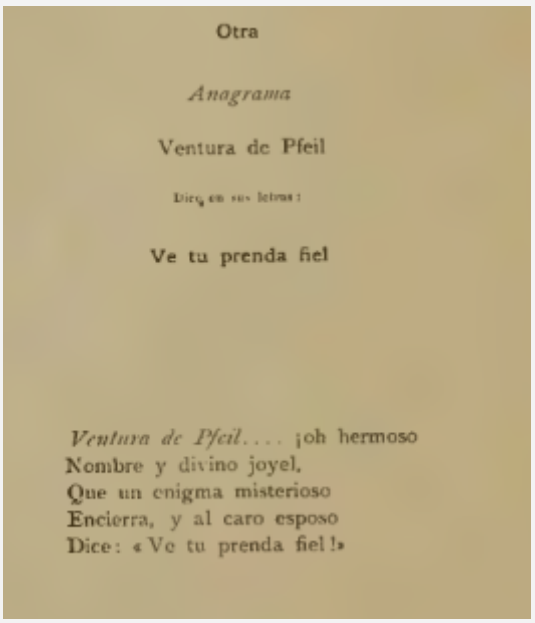
Una violeta á Sofía,
Noble y digna criatura,
Admirando su dulzura,
Vengo á ofrecerle en su día.
Ingenuo símbolo, á fe,
O imagen de su alma bella,
La dulce modestia de ella
En la violeta se ve.
Tan tierna como esa flor,
Angel de inocencia rara,
Al crisol de su luz clara
Se depura el fino amor.
Otra oblación indiscreta
Fuera en sus aras: así
Inspirado ofrezco aquí
A Sofía una violeta.

Anáforas (s,f) *Antología* [Imagen] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/60713 p,45

Poesías diversas.

Francisco Acuña de Figueroa es reconocido también por su notable versatilidad e ingenio literario. Entre los recursos que exploró se encuentran los anagramas, los enigmas, y composiciones que recurren a finales peculiares, ya sea con palabras, números o patrones específicos, evidenciando un dominio técnico excepcional y una inclinación por el juego lingüístico.

El anagrama se convierte en una manifestación de la poética moderna, en la que la forma toma el protagonismo y cuestiona la relación entre el significado y el significante, abriendo nuevas posibilidades expresivas. Consiste en la reordenación de las letras de una palabra o frase para formar otra con un significado diferente. Esta técnica, que tiene antecedentes en la literatura clásica y se popularizó en la Edad Media, combina elementos de ingenio y reflexión, ya que requiere una capacidad única para encontrar nuevas significaciones dentro de un conjunto preexistente de elementos lingüísticos. En el caso de Acuña de Figueroa, el uso de anagramas no solo destaca su habilidad técnica, sino también su intención de explorar las posibilidades creativas del lenguaje, invitando al lector a participar en el descubrimiento de significados ocultos.



Otra

Anagrama

Ventura de Pfeil

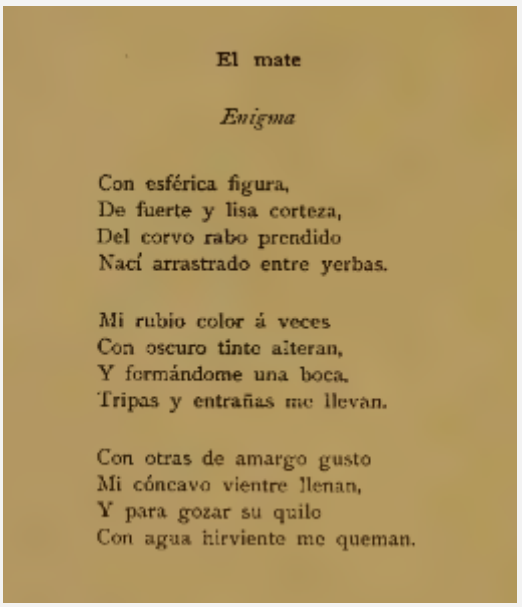
Dice en sus letras:

Ve tu prenda fiel

Ventura de Pfeil.... ¡oh hermoso
Nombre y divino joyel,
Que un enigma misterioso
Encierra, y al caro esposo
Dice: «Ve tu prenda fiel!»

Anáforas (s,f) *Antología* [Imagen] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42513 p,103

Los enigmas, otra forma recurrente en su producción, son composiciones poéticas que presentan un acertijo o una pregunta implícita que el lector debe resolver. Este recurso tiene raíces en las tradiciones orales y escritas de múltiples culturas, donde los enigmas servían tanto como entretenimiento como herramienta pedagógica. En la obra del autor, los enigmas revelan su capacidad para conjugar elementos lúdicos con un trasfondo reflexivo, desafiando al lector a descifrar las claves que subyacen en sus versos. Además, su habilidad para formular enigmas en un formato poético resalta su maestría en la construcción de imágenes y metáforas que enriquecen el contenido intelectual de sus composiciones.



El mate

Enigma

Con esférica figura,
De fuerte y lisa corteza,
Del corvo rabo prendido
Nací arrastrado entre yerbas.

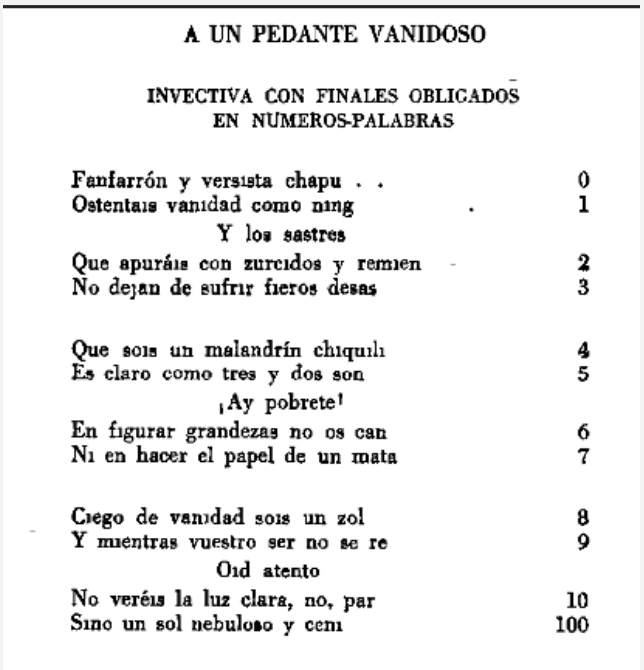
Mi rubio color á veces
Con oscuro tinte alteran,
Y formándome una boca,
Tripas y entrañas me llevan.

Con otras de amargo gusto
Mi cóncavo vientre llenan,
Y para gozar su quilo
Con agua hirviente me queman.

Anáforas (s,f) *OBRAS COMPLETAS. Volumen VI. Poesías Diversas. Tomo Segundo* [Imagen]
https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/59915 p, 212

Otro aspecto llamativo de su obra son las composiciones que terminan en palabras o números, un recurso que combina elementos de la poesía estructural con un sentido de orden matemático o lógico. Este tipo de invención, presente en algunas tradiciones de poesía experimental, implica un desafío adicional para el autor, quien debe ajustar el contenido semántico al marco formal impuesto. Estas composiciones son muestra de su interés por los límites del lenguaje y su voluntad de innovar dentro de las formas poéticas tradicionales

Al analizar el poema *"A un pedante vanidoso"* de Francisco Acuña de Figueroa, es posible observar cómo la estructura formal y el uso de finales en número-palabras destacan la función poética del lenguaje que Roman Jakobson postula en su teoría.
La función poética, según Jakobson, "se centra en el mensaje en cuanto mensaje" (Jakobson, 1960), es decir, privilegia la forma en que el contenido es transmitido por sobre el contenido mismo. En este poema, Acuña de Figueroa logra esta función al introducir un recurso innovador: el uso de números del 0 al 10 y el 100 al final de cada verso, los cuales no solo aportan a la estructura del poema, sino que también enfatizan el contenido de forma única.



A UN PEDANTE VANIDOSO

INVECTIVA CON FINALES OBLIGADOS
EN NÚMEROS-PALABRAS

Fanfarrón y versista chapu . . 0
Ostentais vanidad como ning . 1
Y los sastres
Que apuráis con zurcidos y remien 2
No dejan de sufrir fieros desas 3

Que sois un malandrín chiquih 4
Es claro como tres y dos son 5
¡Ay pobrete!
En figurar grandezas no os can 6
Ni en hacer el papel de un mata 7

Ciego de vanidad sois un zol 8
Y mientras vuestro ser no se re 9
Oid atento
No veréis la luz clara, no, par 10
Sino un sol nebuloso y ceni 100

Anáforas (s,f) *Antología* [Imagen] https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42513 p.239

La función poética se distingue porque convierte el lenguaje en un objeto de atención por sí mismo, permitiendo al lector enfocarse en su estructura y composición. Acuña de Figueroa crea un juego estructural que subraya la forma del poema, resaltando la importancia de la estructura visual y rítmica.

La disposición numérica en los finales de los versos desafía la concepción tradicional de poesía centrada únicamente en el contenido de las palabras. Al emplear estos números como un elemento estructurador, el poema de Acuña de Figueroa rompe con la idea de que la poesía es exclusivamente verbal, sugiriendo que la forma visual y el ritmo también pueden ser esenciales en la construcción del sentido. Resalta cómo los números pueden ser equivalentes a las palabras. El recurso numérico actúa como el elemento central de expresión. Este recurso no es arbitrario; cada número añade una dimensión de interpretación que sería menos evidente si el poema solo utilizara palabras. Jakobson argumenta que “el mensaje en poesía no puede ser reducido a la simple comunicación; su función reside en su forma y en la capacidad de evocar respuestas múltiples” (Jakobson, 1960). Aquí, Acuña de Figueroa desafía la convención al utilizar números para evocar respuestas emocionales y crear una estructura semántica que se enriquece con el patrón numérico.

Este recurso, pone de relieve cómo el lenguaje puede trascender su función meramente referencial para convertirse en un objeto de contemplación en sí mismo. Desde la perspectiva instrumental, esto podría considerarse "ruido" o un obstáculo para la transmisión del contenido, pero desde el enfoque poético, esta elección formal es una reivindicación de la creatividad y el ingenio del lenguaje. Como señala Eco (1984), este tipo de obras transforma al receptor en un co-creador del mensaje, invitándolo a descifrar, interpretar y apreciar la estructura subyacente.

Reflexión

En el presente trabajo final de grado se ha intentado explorar la función poética desde una perspectiva que articula sus manifestaciones clásicas, modernas y contemporáneas, ofreciendo un análisis interdisciplinario. Se ha evidenciado cómo la poética, lejos de ser una

categoría exclusivamente literaria, constituye un fenómeno transversal que se manifiesta en diversos discursos y prácticas culturales.
El estudio de la función poética permite problematizar la visión instrumental de la comunicación. Si bien esta es esencial en contextos donde la claridad y eficacia son prioritarios, como en el ámbito científico o la comunicación práctica, consideramos que no puede ser reducida únicamente a una herramienta utilitaria.

La poética nos recuerda que el lenguaje tiene la capacidad de transformar, cuestionar y enriquecer nuestra experiencia del mundo, subrayando la importancia de mantener un equilibrio entre lo funcional y lo expresivo en los discursos comunicativos contemporáneos.

En *Fedro,* Platon cuenta un mito que deja ver estas ambivalencias de la técnica de la comunicación: la escritura. Presenta al dios egipcio Thot o Theuth, que equivale a Hermes en la mitología griega. Dios de la comunicación, inventor de los números, la astronomía, el cálculo y entre otras más, la escritura. El dios le propone al Rey de Egipto una invención que funcionaria de fármaco[32] de la memoria y de la sabiduría, evitando la fugacidad de los conocimientos. El Rey Tamiz o Thamus le respondió que "este invento producirá olvido en las almas de los que aprendieron, por descuidar la memoria, como si ellos, por confiar en la escritura, trajeran sus recuerdos desde fuera, por caracteres ajenos, y no desde adentro por sí mismos" (Platón, 2007, p.200)[33]. Si bien impide la desaparición de la palabra, también la fijará distorsionando el sentido inicial, alterando y creando algo falso, un simulacro.
La discusión tiene como centro el conflicto entre la información y el conocimiento, ya que la escritura sí transmitirá la información pero no garantiza el conocimiento de la misma. Quedaría entonces evidenciada por Platón una de las limitaciones o problemas del lenguaje y la comunicación.

El estudio también reconoce ciertos desafíos, si bien la poética amplifica las posibilidades expresivas del lenguaje, al dotar las palabras de significados, puede, a veces, dificultar la interpretación a audiencias menos familiarizadas con la poética.
En lugar de presentar un significado unívoco, el lenguaje poético sugiere, oculta y revela

[32] Pharmakon, como menciona Platón en *Fedro*, era una droga que contenía tanto el poder del veneno como el poder de remedio
[33] Platón (2007) *Fedro*. Losada editorial

simultáneamente, rompiendo la ilusión de que las palabras son simples vehículos de significado.

Esta investigación reafirma la vigencia de la poética en un contexto comunicativo donde las palabras tienden a perder su peso frente al predominio de imágenes, cifras y mensajes rápidos. Las figuras retóricas como la metáfora, el hipérbaton, la hipérbole, la ironía, la metonimia, entre otras, permiten jugar con las múltiples posibilidades del lenguaje. Estas figuras exploran la ambigüedad, el doble sentido, las asociaciones y los ritmos internos del discurso, invitando al receptor a un ejercicio de interpretación activa.
Finalmente esta monografía se constituye como un aporte inicial al estudio de la función poética en diversos contextos, sentando las bases para futuras investigaciones que sigan explorando el potencial de la poética en ámbitos tan variados como la educación, los medios digitales, la publicidad, las artes y la comunicación. La función poética, como se ha evidenciado, es más que un recurso literario, es un recordatorio de la capacidad humana para jugar, crear y resignificar el mundo a través de las palabras.
Es necesario continuar con la investigación y ampliar el estudio y análisis sobre los límites y tensiones entre la poética y la comunicación para trascender la mera instrumentalidad.

Mientras el enfoque instrumentalista, predominante en la modernidad, concibe la comunicación como un proceso de transmisión eficiente de información con un significado fijo y claro, la poética nos invita a explorar cómo los significados emergen de una constante negociación influida por el contexto y las subjetividades de los interlocutores.

Este enfoque instrumentalista, influenciado por modelos como el de Shannon y Weaver (1949), prioriza la claridad, la precisión y la eliminación del ruido en los intercambios comunicativos. Si bien esta perspectiva resulta funcional en ámbitos técnicos, limita la comprensión del lenguaje al ignorar sus dimensiones estética, emocional y cultural. En contraposición, la función poética del lenguaje se posiciona como un recurso transformador que expande nuestra visión, permitiéndonos valorar la comunicación como un acto profundamente humano, cargado de creatividad e interpretación.

A través de la función poética, el lenguaje no sólo se reconoce como un medio para transmitir información, sino también como una herramienta capaz de generar emociones, construir mundos simbólicos y provocar experiencias estéticas. En este sentido, el lenguaje no se limita

a describir la realidad: tiene el poder de crearla, subrayando su naturaleza dinámica y multifacética.

La función esencial del lenguaje radica en la comunicación, un principio básico que se extiende a múltiples formas de expresión humana, incluidas las artísticas. A menudo se afirma que el arte es, en sí mismo, un lenguaje. Bajo esta perspectiva, el arte se presenta como una herramienta capaz de transmitir emociones, ideas y significados que trascienden las palabras, comunicando aquello que a menudo resulta inefable a través de los lenguajes convencionales. Esta relación entre lenguaje, arte y comunicación se conecta con la reflexión de Bousoño (1976), quien sostiene que los límites del conocimiento están determinados por los límites del lenguaje, subrayando su carácter universal.

La poesía, como una de las formas más sublimes de lenguaje artístico, constituye un medio único para comunicar un tipo de conocimiento profundamente particular: el conocimiento de los estados psíquicos y emocionales tal como se presentan en su pureza. Según Bousoño (1976), la poesía no busca comunicar lo que se siente de manera literal, sino que ofrece una contemplación de esas emociones, invitando al lector a experimentar y reflexionar sobre el sentir humano desde una perspectiva estética y simbólica.[34](p,19- 21) Este planteo resalta la capacidad del lenguaje poético para establecer conexiones que van más allá de lo racional, operando en un ámbito donde la subjetividad y la creatividad se entrelazan. La poesía crea un espacio de interacción donde las palabras no sólo transmiten, sino que también evocan, sugieren y despiertan sensaciones y pensamientos. Esta dinámica amplía los horizontes del lenguaje, convirtiéndose en un vehículo para explorar la complejidad de la experiencia humana. La poesía es, entonces, una forma de comunicación que, al establecer nuevas palabras y significados, abre puertas a formas inéditas de conocimiento y percepción.

En este sentido, el arte y la poesía en particular se revelan como formas de comunicación que enriquecen nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos. No son solo un reflejo de la emoción o el pensamiento, sino un medio para contemplarlos y transformarlos en algo compartible, profundo y universal. La poesía, como lo describe Bousoño (1976), no pretende comunicar el mero sentir, sino que lleva al lector a una contemplación de ese sentir, estableciendo un puente entre lo interno y lo externo, entre lo individual y lo colectivo, y entre lo racional y lo emocional.

---

[34] Bousoño, (1976) *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.

Tanto en la poesía patriótica, como en los epigramas, acrósticos, anagramas, caligramas, como en otros discursos centrados en la función poética del lenguaje, surge una tensión inherente entre forma y contenido. Al priorizar la forma estética y elevar la calidad artística del texto la comprensión inmediata del contenido puede verse afectada, los recursos estilísticos como la aliteración o las metáforas pueden actuar de barrera en ciertos contextos.

Este énfasis en la forma puede enriquecer el discurso en términos de belleza, simbolismo y polisemia, pero al mismo tiempo, introduce desafíos en el plano comunicacional.
Por ejemplo, en un himno nacional como el uruguayo, la grandilocuencia del lenguaje y la complejidad retórica —que incluyen metáforas, hipérboles y alusiones históricas— pueden resonar profundamente en aquellos familiarizados con el contexto cultural e histórico al que hace referencia. Sin embargo, para oyentes o lectores sin ese conocimiento previo, el mensaje puede volverse opaco. La riqueza formal, lejos de garantizar la universalidad del mensaje, puede generar interpretaciones diversas o incluso incomprensiones, alejándose del propósito comunicacional que busca la cohesión social y el entendimiento colectivo.
Este fenómeno refleja uno de los límites más evidentes de la comunicación cuando la función poética ocupa un lugar central: la posibilidad de que la forma domine al contenido, dejando en segundo plano la claridad del mensaje. Desde la perspectiva comunicacional, la eficacia de un mensaje depende de su capacidad para ser entendido y compartido por una audiencia amplia.
A esto se suma otro desafío: la polisemia inherente al lenguaje poético. Como plantea Barthes (1977), el texto poético es una red de significados múltiples que invita al lector a interpretarlo desde su propia perspectiva[35]. Esta multiplicidad, aunque enriquece el discurso, puede también fragmentar su recepción, debilitando su propósito unificador en contextos patrióticos, donde el objetivo suele ser crear una narrativa común.

En un contexto contemporáneo, donde los medios de comunicación tienden a privilegiar la inmediatez y la accesibilidad, la función poética puede parecer anacrónica o elitista, poniendo de manifiesto la tensión entre los objetivos estéticos y los comunicacionales.
Por otro lado, es importante reconocer que esta tensión entre forma y contenido no es necesariamente un defecto, sino una característica intrínseca de la función poética. Como

[35] Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press

afirma Eagleton (1996), el valor del arte radica en su capacidad para interpelar al receptor, obligándolo a participar activamente en la creación de sentido.[36]

Bibliografía

Acuña de Figueroa, F. (1890) *Antología Epigramática.*

Acuña de Figueroa, F. (1890) *Obras completas(Vol. V) Poesías Diversas Tomo primero*. Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, Editores

Acuña de Figueroa, F. (1944) *Nuevo Mosaico Poético*. Claudio Garcia &Cia.

Acuña de Figueroa, F. (1965). *Antología* (Vol. 82).

Argañaraz, N. (1986). *Poesía visual uruguaya*. Mario Zanocchi.

Aristóteles. (1999). *Poética*. Editores Mexicanos Unidos.

Behar, L. Block de. (1969) *Análisis de un lenguaje en crisis*. Nuestra Tierra.

Behar, L. Block de. (1990) *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. Siglo XXI Editores.

Behar, L. Block de. (2009) *Medios, pantallas y otros lugares comunes. Sobre los cambios e intercambios verbales y visuales en tiempos mediáticos*. Katz Editores.

Boileau Despréaux, N. (2014). *Arte poética*. Universidad Nacional Autónoma de México.

[36] Eagleton, T. (1996). *The Illusions of Postmodernism*. Blackwell Publishers.

Borges, G. (2022). *Poesía extraviada: obra inédita de Francisco Acuña de Figueroa hallada en sus manuscritos de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Volumen 1*. Biblioteca Nacional de Uruguay.

Campos, H. de, Campos, A. de, & Pignatari, D. (1983). *Teoría de la poesía concreta: Textos críticos y manifiestos 1950-1960*. Siglo XXI.

Eco, U. (1979). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen.

Eco, U. (1984). Obra abierta. Barcelona: Editorial Ariel.

García Barrientos, J. L. (1998). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2.* Arco/Libros.

Genette, G. (1966). *Figures I*. Éditions du Seuil

Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.

Jakobson, R. (1960). *Linguistics and poetics*. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350–377). MIT Press.

Leñero, C. (2003). *Palabra poética y teatralidad*. Acta Poética; Vol. 24 Núm. 1, 2003

López Poza, S. (2008)"*El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)*", En : Bulletin of Hispanic Studies. Vol. 85, nº 6 , pp. 821-838.

Manero Sorolla, M. P. (1987). *Consideraciones en torno a las teorías sobre la imagen poética en la retórica antigua*. Revista de Filología, (11), 12. https://revistes.urv.cat/index.php/utf

Mohlo, M. (1977). *Semántica y poética. (Gongora, Quevedo)*. Crítica

Montevideo Portal. (2020, 1 diciembre). *La letra desconocida, la polémica composición y el contexto del Himno Uruguayo | Espacio Yorugua* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BqYV01lDIDw

Paz, O. (1974). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sabot, P. (2006). *Los juegos del espacio y del lenguaje: heterotopía, isotopía, caligrama*. *AISTHESIS,* (40), 44.

Universidad autónoma de ciudad Juárez. (2020). *Más allá de la letra. Entre la tipografía y el libro-arte* (primera edición.).

Valéry, P. (1991). *Teoría poética y estética* (C. Santos, Trans.). Visor.

Anexo

9. 1 Versión definitiva del himno nacional.
(Decreto del 12 de julio de 1845)

Coro
¡Orientales, la Patria o la tumba!
¡Libertad, o con gloria morir!
Es el voto que el alma pronuncia
Y que heroicos sabremos cumplir.

1 ¡Libertad, Libertad! Orientales,
2 Este grito a la Patria salvó,
3 Que a sus bravos en fieras batallas
4 De entusiasmo sublime inflamó.
5 De este don sacrosanto la gloria
6 Merecimos…. ¡Tiranos temblad!
7 ¡Libertad en la lid clamaremos,
8 Y muriendo, también libertad!

9 Dominando la Iberia dos mundos
10 Ostentaba su altivo poder,
11Y a sus plantas cautivo yacía
12 El Oriente sin nombre ni ser,
13 Mas repente, sus hierros trozando

Ante el dogma que Mayo inspiró…
Entre libres y déspotas fieros
Un abismo sin puente se vio.

Su trozada cadena por armas,
por escudo su pecho en la lid;
De su arrojo soberbio temblaron
Los feudales campeones del Cid.
En los valles, montañas y selvas
Se acometen con rauda altivez,
Retumbando con fiero estampido
Las cavernas y el cielo a la vez.

Al estruendo que en torno resuena
De Atahualpa la tumba se abrió,
Y batiendo sañudo las palmas
Su esqueleto…¡Venganza! grito
Los patriotas, al eco grandioso
Se electrizan con fuego marcial,
Y en su enseña más viva relumbra
De los incas el Dios inmortal.

Largo tiempo, con varia fortuna
Batallaron Liberto y Señor,
Disputando la tierra sangrienta
Palmo a palmo con ciego furor.
La justicia por último vence,
Domeñando las iras de un Rey;
Y ante el mundo la Patria indomable
Inaugura su enseña y su ley.

¡Orientales! mirad la bandera
De heroísmo fulgente crisol;
Nuestras lanzas defienden su brillo;
¡Nadie insulte la imagen del sol!
De los fueros civiles el goce
Sostengamos; y el código fiel
Veneremos inmune y glorioso,
Como el Arca sagrada Israel.

Por que fuese mas alta tu gloria,
Y brillasen tu precio y poder,
Tres diademas ¡Oh Patria! se vieron
Tu dominio gozar y perder…

Libertad, libertad adorada,
¡Mucho cuestas tesoro sin par!
Pero valen tus voces divinos
Esa sangre que riega tu altar.

Sí a los pueblos un bárbaro agita
Removiendo su extinto furor,
Fratricida discordia evitemos,
Diez mil tumbas recuerdan su horror.
Tempestades el cielo fulmine,
Maldiciones descienden sobre él,
Y los libres adoren triunfantes
De las leyes el rico joyel.

De laureles ornada brillando
La Amazona soberbia del Sud,
En su escudo de bronce reflejan
Fortaleza, Justicia y virtud,
Ni enemigos le humillan la frente,
Ni opresores le imponen el pie;
Que en angustia selló su constancia
Y en bautismo de sangre su fe.

Festejando la gloria, y el dia
De la nueva República el sol,
Con vislumbres de púrpura y oro
Engalana su hermoso arrebol.
Del Olimpo la bóveda augusta
Resplandece, y un ser divinal
Con estrellas escribe en los cielos
¡Dulce Patria tu nombre inmortal!

De las leyes el numen juremos
Igualdad, patriotismo y unión
Inmolando en sus aras divinas
Ciegos odios y negra ambición
Y hallarán los que fieros insulten
La grandeza del pueblo Oriental,
Si enemigos la lanza de Marte,
Si tiranos, de Bruto el puñal.

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42512