



## **Una aproximación crítica sobre la estética y la temática poética**

Eliéser Wilian Ojeda Montiel<sup>1</sup>

### **Resumen**

Este ensayo tiene como objetivo fundamental la estética y la temática poética. Sin embargo, asumimos el primero de estos como el eje central del poeta bajo la premisa de que el tema tratado en sus creaciones, no incide en el logro de tal cualidad o valor en la poesía. Así que nos valemos para ello de deducciones epistémicas según las fuentes consultadas considerando las diversas tendencias de dicha expresión artística, de sus elementos o medios de composición.

Por otra parte, reflexionamos a partir de aspectos fenomenológicos eidéticos y subjetivos para establecer como principal conclusión, esta: el concepto de estética sufre de una percepción unívoca de significación generalizada como consecuencia de las capacidades cognitivas del lector, y de sus gustos por este tipo de arte.

**Palabras claves:** Eidético, Epistémica, Estética, Fenomenológico, Temática Poética.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Administración Comercial, Universidad Central de Venezuela (UCV-Caracas, 1986), con estudios de postgrado en Lectura y Escritura (no concluidos), Universidad de Los Andes, (Mérida, 2013). Sus últimos años los ha desempeñado en la docencia media y universitaria, de manera simultánea en el Instituto Universitario de Educación Especializada (IUNE, núcleo La Azulita), y en el Liceo Bolivariano La Azulita ([liceobolivariano@yahoo.es](mailto:liceobolivariano@yahoo.es)) en el Municipio Andrés Bello del Estado Mérida (código postal 5102). Su profesión la ejerció en la empresa privada así como en el organismo público Superintendencia de Bancos y Otras Instituciones Financieras (SUDEBAN), organismo técnico dependiente del Ministerio de Finanzas.

### **Abstract**

This essay's main purpose is aesthetic and poetic themes. However, we assume the first of these as the central axis of the poet under the premise that the topic in his creations, does not affect the achievement of such quality or value in poetry. So we use for this epistemic deductions according to the sources, considering the various tendencies of this artistic expression, its elements or means of composition.

On the other hand, reflect from eidetic and subjective to set as main conclusion phenomenological aspects, this: the concept of aesthetics suffers from a unique perception of widespread significance because of the cognitive abilities of the reader and their taste for this kind of art.

**Keywords:** Eidetic, Epistemic, Aesthetics, Phenomenological, Theme Poetics.

El conocimiento es una aventura incierta  
Que conlleva en sí misma y permanentemente  
El riesgo de ilusión y de error.

**Edgar Morín**

La voz en el texto escrito  
Nos permite sobresalir de entre las copas  
De la humanal selva de la ignorancia.

**Eliéser Wilian Ojeda Montiel**

## **1. Introducción**

La estética y la temática como elementos fundamentales del quehacer poético constituyen un todo dentro del estudio de dicho género, no solo del *Ars Poética* propiamente dicho sino de las artes en general, pero asimismo de la teoría fundamental y filosófica del arte.

El esteticismo, como apreciación de percepción de la beldad en poesía, más que la temática poética, ha sido una preocupación permanente del compositor de este género versificados o no, la rima, el metro y el ritmo en la lírica, es decir, en la poesía tradicional comprenden sin lugar a dudas, componentes esenciales por esa inquietud de lo bello en el poema de este tipo.

Los poetas, en su búsqueda incansable e insaciable por lo sublime han venido divergiendo en el transcurrir del tiempo de sus elementos compositivos, deviniendo en estilos particulares o tendencias para marcar separación dentro de su tipo original respecto de lo convencional, perfilando así su hacer escritural e historicidad en la expresión por su arte.

El vanguardismo poético, cuya característica fundamental se refleja en la inconformidad de su origen mismo salido del reduccionismo al cual se encontraba sometida la poesía tradicional, por las ataduras de un férreo reglamentismo clásico y neoclásico, ha logrado transformar y desarrollar (¿o hallar?) elementos compositivos novedosos para sus propias obras, y en el que el simbolismo se ha convertido en la mejor herramienta para la ocupación del poeta e imponer

creaciones tan sui géneris, como su misma tendencia, a través de sus versos blancos, libres o sueltos.

El vanguardismo literario ha tenido sus mejores cultores en su género, quienes han sabido cristalizar esa misteriosa búsqueda de la estética a través de sobresalientes representantes para imponer otra visión del hacer poético, pero... ¿ha llegado hasta allí la forma de escribir poesía?, y esa nueva corriente, ¿comprimirá, ahora, el acontecer clásico poético?

Por otro lado, desde la perspectiva del tema o materia que atañe al versificar de un poema como elemento de composición, desde nuestro pensar, juzgamos que la misma, respecto al indagar de la belleza, no incide de manera particular para obtener esa cualidad causa de desvelo de todas las artes, y, por consiguiente, del arte poético por igual.

A su vez, la tesis objeto de esta especulación (estética y temática de la poesía) como parte del imaginario cultural académico y epistemológico, creemos reviste la atención no solo como afán particular de nuestra parte sino del interés general como un pensar elitesco, y del que la academia, cada vez más, hace denodados esfuerzos encaminados al logro y apropiación de este tipo de discurso por parte de quienes ingresan a los estudios superiores, de una herramienta cognitiva de la que forma parte lo que hoy se da por llamar literacidad académica<sup>1</sup>.

Por otra parte, este ensayo surge como un interés particular del autor como cultivador de un género por el que siente especial predilección, pero también como una forma lúdica del pensar especulativo, de ese cogito particular del ser humano por las humanidades.

En consecuencia, el presente estudio concibe un análisis con pretensiones de elucidar relacionado con las cuestiones atinentes al *Ars poético* sin llegar a conclusiones rígidas, el mismo aborda su estudio conformado por cuatro apartados.

El primero de ellos cuyo subtítulo lleva por nombre **Consideraciones generales**, aborda una conceptualización de la poesía, valora algunas categorías filosóficas para luego adentrarse en ese especial lenguaje referente a dichas

composiciones, en lo específico sobre las vanguardias poéticas con pretensiones de alcanzar, de esta manera, la estética en sus poemas.

Seguidamente, entramos a considerar **De la estética en el poema**, en este apartado se remarca la importancia del lenguaje en la búsqueda por lo sublime y artístico poético, pero ya desde la disposición textual de las palabras, de su carácter anfibológico, figurativo reflexionando en la inventiva del poeta, en su originalidad e imaginariad de artista, de su característico logos.

Luego entramos a la consideración **De la temática poética**, esta sección contiene una introducción breve al punto en cuestión, que resalta a nuestro modo de ver la amplitud de la materia atinente al quehacer poético, enmarcada en dos apropiadas subdivisiones contenidas en un encabezado denominado **Exteriorismo** e **interiorismo** como temas de la poesía.

Según se apreciará en su avance, deslindaremos dichas categorías que ocupan al compositor de versos en los que se encuentran implícitos los sentidos, tanto como la abstracción fenomenológica-eidética, asunto de esa labor intelectual, incluso referenciamos en dichos párrafos la historicidad de la poesía.

Por último, dejamos **La didáctica como tema de la poesía**, tratamiento especial del que la actividad magisterial debería rescatar de la corriente Conductista.

## **2. Consideraciones generales**

La poesía se puede considerar como un persistente arado sobre un yermo papel, en ese desierto de dunas ambiguas transita la poesía, la misma capta una alma sola que divaga en el éter a la caza de una mente que la abrigue, anide para expresar el universo interno del hombre<sup>2</sup> (*el pathos*), manifestar el exteriorismo que la circunda con su interiorismo transfigurándolo desde un punto de vista dialéctico (*el ethos*), resaltar las cualidades del objeto sea este físico o abstracto-fenomenológico-eidético (*ειδητικός*) a partir de una perspectiva estético-plástica a los ojos del lector, pero también desde su otredad de intuición e inmanencia de conciencia empírica y espiritual.

Mendoza [et al]. (1999: p. 89), expresan la siguiente opinión al respecto en su obra *Literatura infantil y su didáctica*:

Transmutar [la realidad] en poesía es, entonces, asignarles a las palabras un valor personal, crearlas de nuevo, pronunciarlas por primera vez, nombrar uno mismo su experiencia en el mundo, en vez de asignarles la denominación estereotipada que figura en un catálogo que está a disposición de todos<sup>3</sup>.

De lo que prevalece, si se quiere, ocurre desde un tipo de enunciación que trascienda al propio poeta dentro de su particular alteridad, que la realidad captada o fenomenológica-eidética (*ειδητικός*) cobre una singular naturaleza de vivencia virtual exaltada en su ánimo (*el pathos*), fraccione su comprometida y copista alocución formalista para arribar a un tipo de discurso surrealista, solo posible desde la teoría fundamental y filosófica del arte.

A su vez la poesía no pertenece a nadie, pero concierne a todos, no se sujeta a nadie, copula con todos, pero quien la posea lo arrullará en su espíritu sin poder arrogársela.

En este sentido el poeta labra, cultiva sus versos en un estéril folio para luego producir un hermoso romance o un poema blanco, libre y suelto sin sujeción a rima ni a metro fijo determinado sin poder apropiárselo, al hilvanarlo, componerlo ya no le pertenece, ingresa a la historicidad patrimonial universal, es el precio exigido por el Creador a los poetas por darles esa forma blanca o libre, ritmo filosófico de cada bardo o de su rima clásica según su gusto particular, Él es el Prístino poeta, de Él proviene toda la sublimidad, dulzura, sensibilidad (*el pathos*), encanto, todo el lirismo, todo el vanguardismo poético como avanzada de renovación se flirtea con la inquieta mente del poeta, y, en general, con todos los productores de arte, Él enseña a “pescar” en la otredad poética, en la alteridad espiritual del bardo.

La poesía, el *Ars poética*, se torna irreverente pues se vale del intelecto (*el ethos*) del aedo para luego abandonarlo y cumplir su cometido, es decir, “cuando el libro atrapa a un determinado lector éste se regodea en la lectura del texto y produce el hecho estético”, así lo dio a entender Borges, citado por Gil. H. (2008: p.

54), en su estudio titulado *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*, en la oportunidad en que el insigne polígrafo argentino se refiriera al libro en los siguientes términos:

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular (*el pathos*) [itálicas añadidas] llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifra ni la psicología ni la retórica (Borges O.C. IV: 449).

Por otra parte, la poesía desdice de su creador, ella entra en comunión con su lector quien en la recepción del poema la internaliza, le sirve de mediador hacia una posible otredad en su eferencia estético-perceptiva del texto producto de su subjetividad<sup>4</sup> (*el pathos*).

Además el poeta transfigura la realidad desde su exquisita retórica verbal de otredad inmaterial a través del Logos (*λόγος*) adquirido del Verbo, es la más bella, expresiva forma o mejor el blanco canal utilizado por el Altísimo para mostrar una de las tantas beldades a la humanidad, de su discurrir cuando el hombre eleva su espíritu.

El infinito universo condice de ello, mas integra un infinito poema de ritmo coherente que toca desentrañar a los poetas de la ciencia como parecieran hacerlo.

Pero la poesía persigue la eternidad y el hombre se inmortaliza con ella, Él le insufla al Logos (*λόγος*) toda la subjetividad, toda la estética, toda la plasticidad (poesía vanguardista), así como toda la fenomenología, mejor dicho, toda la inmanencia de la conciencia, o sea, el eidetismo (*ειδητικός*) producto de su evolución cognitiva, así, las palabras alzan vuelo cargadas unas, de rítmica coherencia, otras, de filosóficas y lógicas expresiones de contenido plástico<sup>7</sup>, pero lógica dialéctica para quedar vagando en el espacio etéreo hasta producir la beldad en la recepción del poema.

### **3. De la estética en el poema**

Bajo tal razonamiento supra no podemos olvidar la propiedad de la belleza implícita en toda nuestra argumentación, la de lo sublime. Para una exacta precisión de estos referentes y sus significados, la consulta del diccionario de La Real Academia Española (RAE). (2001), se hace indispensable:

**Sublime.** (Del lat. *sublimis*). adj. (...) Se dice especialmente de las concepciones mentales y de las producciones literarias y artísticas o de lo que en ellas tiene por caracteres distintivos grandeza y sencillez admirables. (p.1426).

De lo que se trata luego, nos viene por el interés en el sentido de las frases o expresiones retóricas, de la significación figurativa y anfibológica de las palabras, de su denotación, diversidad de ideas en las composiciones literarias, de manera particular en el tema de la poética como insumo de su producción así como de su estética entre los objetivos centrales de este ensayo.

Lo anterior resulta interesante, grandioso, elocuencia y disposición apropiada de las palabras para dirigir la atención del lector, el sentido e interpretación acorde a su capacidad imaginativo-cognitiva (capacidad letrada), a su marco mental para deleitarlo y conmoverlo.

Respecto de lo señalado en el párrafo anterior citaremos el juicio muy acertado expresado por el filósofo venezolano García, J. (1967: p. 102), nos referimos por lo que atañe al carácter especulativo del hombre en su producción artístico literaria:

Lo simplemente artístico adopta una disposición original, invento de los hombres, que jamás se hallará en las cosas naturales, ni próxima ni remotamente. Así no hay una cosa natural que esté formada por figuras geométricas, por recortes de objetos, como lo están ciertas obras de Picasso o de la escuela cubista; en cambio un cuadro de Diego Rivera, cualquier cuadro clásico de Rafael, de Velázquez, Fra. Angélico, presenta objetos *naturales*, fácilmente reconocibles, sólo que afinados, idealizados, pulidos.



Entonces todo lo que conviene al discurrir filosófico del hombre, a su inventiva no solo de lo literario sino de la expresión artística como tal tiene un carácter original, sostengo, lo novedoso en su origen prístino, la imaginariadad del artista y, en nuestro caso, del escritor *una oratoria utópico real de alteridad virtual y caprichosa de su ser, de su intelecto humano* (las itálicas me pertenecen).

#### **4. De la temática poética**

Ahora bien cuál es el tema de la poesía el asunto o materia de la que ella se ocupa, respecto de ello diremos de lo infinito del asunto, si se quiere, depende de las vivencias reales e imaginarias del poeta así como del contexto o de su entorno experiencial, de ese particular *Dasein* del quehacer de cada ser que lo obliga a situarse, a permanecer, de ser-ahí y estar-ahí por sus motivos preferenciales, pero asimismo de la capacidad del bardo para transfigurar el objeto de sus propósitos, es decir, en una particular dialéctica de otredad al filosofar con una lógica *per se* y hacerla sublimar hasta la quintaescencia, a veces ininteligible por la sutileza de su tesis *¿acaso aporías? (ἀπορία)*.

Porque precisa decirlo, hay poetas con una poesía alquitaranada, destilada, purificada según el género que ocupe su mente y en el cual se desenvuelva el poeta, pero de su cultura letrada entonces proviene su estilo único y particular, su *marca de fábrica* (las itálicas me pertenecen) para convertir su escrito en una belleza incomprensible pues según el género puede caerse en antítesis, mas, en sí misma, ella, tal vez, comporte una síntesis por cuanto un poeta de alguna manera resume o sintetiza el predicado del tema con sus tropos y retórica propia.

#### **5. Exteriorismo e interiorismo como temas de la poesía**

Conviene acá hacer una aclaración obligada respecto de las palabras de este subtítulo tomadas en préstamo de Méndez, J. (1994: p. 47), exteriorismo e interiorismo de las cuales nos apropiaremos para nuestras elucubraciones.

Tales expresiones como formas sustantivadas podrían dar a entender escuela o movimiento literario, aun cuando en honor a la verdad no se conoce ni escuela ni movimiento de tal naturaleza por lo que nos acogeremos al uso de ellas para nuestro propósito, y porque a nuestro parecer permiten una clasificación sobre los

temas o asuntos de la poesía bajo tales designaciones, pero además porque la materia tratada en el poema deviene de las llamadas imágenes literarias captadas por los diversos sentidos (*el pathos*) del ser humano en su contexto de vida, así como de su abstracción fenomenológica (*el ethos*), de forma tal que dichos títulos aglutinan, de acuerdo a nuestra visión crítica, toda la gama de temas que pueda estar en la imaginariidad del poeta y que desee acometer.

Estos elementos gramaticales (exteriorismo e interiorismo), sin duda nos ayudará a objetivar una realidad determinada y a cosificar otras de carácter impreciso, tal pareja de expresiones resultan, por sí mismas, en una temática poética, permitir a esta clase de escritores seleccionar un específico asunto sobre el cual elevar su pensamiento al asumirlas como una gran cuenca en el que discurren, de maneta finita, elementos divergentes.

### **5.1. Exteriorismo**

En principio detengámonos a elucidar respecto de este sustantivo, exteriorismo, según el diccionario de la RAE el sufijo -ismo da a entender, en principio, doctrinas pasando por el de sistemas, escuelas o movimientos como asimismo actitudes entre otras significaciones.

Al hablar de exteriorismo como razón de la poesía nos referimos al tipo de contenido utilizado por un poeta en sus composiciones en todas sus variantes: rimas, poesía en prosa y prosa poética.

Todos coincidirán en el hecho general de la literatura poética, en el empleo de esas dos expresiones exteriorismo e interiorismo como una actitud o postura ante las experiencias particulares representadas en hechos sociales, subjetivismo así como eidetismo propio de cada ser englobadas en las categorías ya expresadas como fuente abundante para la creación poética.

Para el caso de la corriente vanguardista observamos en su poética un empleo algo prolijo en el uso de la temática social, y de denuncia, de tipo exteriorista así como de categorías fenomenológicas en mi opinión, vale decir, objetiva el tema desde el punto de vista de prolongar los hechos delatados en el tiempo a través de sus escritos, en los casos sociales a manera de registro histórico.

Se trata pues, desde nuestra óptica, un manifiesto acusatorio participante de elementos de la crónica literaria para asegurar así una historicidad en versos, pero además no negaría estar en presencia de una poesía prosa, este comprende el caso de la poética del nicaragüense Ernesto Cardenal.

He acá una de sus obras más emblemáticas con profusión de tales elementos, a nuestro criterio, citado por la Editorial Santillana. (1999: p. 55):

### **Salmo 30**

En ti Señor confío /no sea jamás confundido /Me librate de la mafia de los gangsters /En tus manos encomiendo mi espíritu /Tú me has libertado oh Señor /Dios de la verdad /Tú aborreces a los seguidores de vanos ídolos /y a los seguidores de consignas /pero yo sólo espero en ti Señor /No me entregaste a su Policía Secreta /Tú me librate del campo de concentración /Ten piedad de mí Señor porque estoy en tribulación /Mientras ellos están en fiesta /están brindando /lloramos en la noche /en la casa saqueada /(..)

Según podemos apreciar la poesía para el religioso nicaragüense debe describir un suceso, dejar testimonio e historia, el acontecer para Cardenal no debe borrarse de la memoria del pueblo ni del mundo, quiero decir hacer recordatorio, así, esa evocación quedará perenne en el sólo relato plasmado por el poeta sobre los hechos acontecidos sin mayor aspaviento de afectación, a no ser por lo místico con una manera sencilla en la forma de expresar los sucesos experimentados sin transfiguración alguna de las imágenes percibidas del exterior, de ese modo sin sublimar los sucesos lo esencial permanece indemne, y la internalización del hecho para el lector quedaría garantizada, la misma simboliza una poética más racionalista que interiorista, pero con mucha más carga de exteriorismo, de trivialidad, si se quiere ver de esta manera.

Por otro lado, y retomando el punto destacado más arriba, la poesía de vanguardia contentiva de tales temas refleja un hecho social, contribuye y complementa la historia conocida por todos, la historia primera, la de los hechos o sucesos, pero utiliza la versificación narrativista quizá con una finalidad didáctica.

Así mismo según hemos afirmado la poesía exteriorista hace uso de la narración por cuanto plasma y hace entendible lo expresado, pues denota una realidad con poca o casi nula transfiguración de sus elementos perceptibles al lector bajo un manto de subjetividad sin entresijos, pero con poco refinamiento en la retórica utilizada, permite, de igual modo, destacar el hecho por sí solo para resaltar las vivencias acentuando la significación del evento no solo para el poeta, sino además para el lector también, para la sociedad en general, y en especial para su feligresía toda.

Mas sin embargo ya lo habíamos señalado inicialmente, un poeta no puede hacer total abstracción de su yo interno pues haría únicamente historia e incorporaría sólo racionalismo en su producción, lo cual sería entendible bajo las reglas del Clasicismo cuya poética era muy rígida, de forma que lo brotado de Cardenal es del más puro sentimiento y sufrimiento de tal *Dasein* experiencial.

De otra parte, Méndez. J. (1994), citado más arriba sobre el tema en cuestión, expresa:

(...) que el poeta-sacerdote nicaragüense postulaba como columna vertebral teórica del exteriorismo: elaboración de una poesía creada con imágenes del mundo exterior, caracterizada además por cierto sentido narrativo, y por la utilización de referencias culturales ajenas a lo entendido por la "tradición" como poetizable. (p. 47)<sup>8</sup>

Bien pudiéramos encontrarnos ante la presencia de un poema del género místico, pero no con la carga sublimatoria manifestada por San Juan de la Cruz o Juan de Yepes Álvarez<sup>9</sup> y Teresa de Ávila, la de estos se fundamentaba en un sobrecargado lirismo y rima espiritual más elevada en cuanto a la comunión con Dios, la de Cardenal consiste en una poesía de lo cotidiano según como lo queramos asumir, quizá una poesía de la Teología de la Liberación, un poema marxista, un poema sobre la denuncia vivida en esos momentos por su pueblo, predicaba en verdad el clérigo y poeta nicaragüense con sus versos, una *Noche oscura (del alma)* para decirlo con palabras del místico del siglo XVI, pero el ascético del renacimiento español predecía, más bien, una noche de

bienaventuranza, la de Cardenal presagiaba en todo caso aflicción, pesadumbre, desventura...

Asimismo, la poesía exteriorista relata un hecho fáctico que afecta al componente social, y por consecuencia, por fuerza abulta la historia por los acontecimientos como consecuencia de su registro en el poema en cuanto a los eventos acaecidos, y se consolida en los anales de la Historia, se dispone así, en el tiempo, de esa forma de versificar como fuente documental.

Bien podríamos concluir diciendo que la poesía de Cardenal prefigura una poesía a posteriori, en oposición a una poesía puramente de imaginariadad caracterizada esta última por su instantaneidad al acto mismo de la creación, vale decir, apriorística.

Así de esta manera y en gran medida, el vanguardismo logra con el exteriorismo el *target* de su obra, pero que por otra parte —repetimos— su interiorismo no lo abandona, diría con esto último que ello se convierte en una modulación<sup>10</sup> para su creación.

Esta clase de poetas entonces, en sus audacias versificadas no soslayan del todo la subjetividad, la misma se comporta como se ha afirmado antes, en una entonación sobre lo escrito, mas sin que esto último pierda su carácter cuestionador y contestatario cuando de temas sociopolíticos se trata pues ello predomina como un manifiesto, un delación por sobre todas las cosas.

Por lo demás y a propósito el vanguardismo en la poesía tiene un carácter irreverente frente a la poética tradicional al dejar de lado elementos clásicos como: rima, lirismo, métrica, ritmo, pero sobre todo no condice, menos aún, de ciertas normas gramaticales como son los signos de puntuación, lo hace para dejar en libertad al lector en su esfuerzo por la recepción semántica del poema que tiene frente así, esto es, lo implica en la develación de un escrito totalmente plástico, surrealista, caleidoscópico de inconexión sintáctica en apariencia, ¿quizá aporético?, lo que no encierra la poética del clérigo nicaragüense por cuanto su composición actúa como una fuente cristalina en la que sacian la sed todos sus congregantes, ya que su logos por su condición de tal así se lo exigía.

A nuestro juicio para discernir simplificando entonces todo este argumentar, el vanguardismo versifica de cualquier hecho, cosa o elemento que le conmueva en particular epifenómenos, abstracciones fenomenológicas..., incluso lo más trivial.

Siguiendo con el mismo género, observamos composiciones ya no de temas sociopolíticos únicamente, sino de versificaciones convertidas en un *collage* de palabras o frases fuera de sintaxis regular, e inconexas en apariencia, pero con lo dicho en este párrafo no debemos tener ideas infundadas, sólo mantener siempre presente la intención del autor, el ejemplo nos lo da el poeta francés Eugène Grindel mejor conocido como Paul Éluard (1895-1952), y de algunos de sus poemas surrealistas reseñado por la página Web *Atlas de Poesía*, en *Éluard y Gala Dalí*.

Veamos esta muestra en una de sus excelentes producciones poéticas:

#### **A media noche**

Se abren puertas se descubren ventanas/ Un fuego se enciende y me  
deslumbra/ Todo se decide encuentro/ Criaturas que yo no he deseado/  
[...] He aquí el mar y barcos sobre mesas de juego/ Un hombre libre otro  
hombre libre y es el mismo/ Animales exaltados ante el miedo con  
máscara de barro [...]

En la versificación de Éluard los elementos exteriores utilizados como temas social, queremos significar no reflejan un problema masificado aunque en una composición de su producción no conforman, con propiedad, una poética de tipo de su estilo como en el caso expuesto, o cualquiera sea el género adoptado por el poeta lirismo puro o de vanguardia surrealista-plástica, como la de él, podemos conseguir una mixtura especial en el uso de temas asociados con el exteriorismo e interiorismo, pero matizados por su espíritu particular, su yo interior por cuanto de no actuar así su otredad de poeta se vería limitado en toda su creación, en fin de cuentas utiliza la técnica del *collage* en la producción propia de estos poetas.

Con lo expuesto hasta acá damos a entender la participación necesaria de ambas temáticas de inspiración en la versificación y si no, observemos esta hermosa rima de Luis Gonzaga Urbina (1864-1934) citado por Rublío, L. (1991: p.

217), cargada con profusión de componentes interioristas, pródigo abigarramiento de subjetividad así como de elementos propios exteriores naturales, pero sin contenido social alguno como lo hemos visto en la poética de Cardenal, sin embargo, al final son componentes exteriores carentes de una interacción social, de no lograrse de este modo ¿a qué o a quién le cantarían un poeta?, insistimos en esto último.

He aquí el poema:

### **Metamorfosis**

Era un cautivo beso enamorado de una mano de nieve que tenía la apariencia de un lirio desmayado y el palpitar de un ave en agonía/ Y sucedió que un día aquella mano suave/de palidez de cirio/ de languidez de lirio/ de palpitar de ave/ se acercó tanto a la prisión del beso/ que ya no pudo más el pobre preso y se escapó/ mas, con voluble giro/ huyó la mano hasta el confín lejano/y el beso, que volaba tras la mano/ rompiendo el aire, se volvió suspiro.

Según dejamos conjeturar supra, dicho poema contiene una carga de abigarrado lirismo, de una subjetividad arrolladora de toda esa pasión de un poeta romántico extraordinario.

Ahora bien ¿podemos asegurar si el poema propuesto conforma historia? Para retomar este aspecto como parte de los argumentos expuestos más atrás, nos preguntamos entonces ¿refleja alguna ordinariez social?, o, ¿evidencia algún hecho histórico?, es decir, hace denuncia y por ese sólo hecho ¿debe integrarse a la Historia?, en nuestro criterio produce historia, diremos que amplía la historiografía de la poética en su conjunto como tal.

### **5.2. Interiorismo**

Intentemos ahora realizar una aproximación dialéctica respecto de este punto en contraposición al de exteriorismo, pero antes recordemos haber tocado el término a posteriori cuando nos referimos a Cardenal en relación con la presentación de uno de sus poemas, para significar con ello una producción dimanada desde el efecto a la causa, esto es, producto de un empirismo de su ser.

Por el contrario la creación poética interiorista o intimista se torna repentina al acto creador, y en consecuencia estaríamos en presencia de una acción apriorística de naturaleza imaginativo-especulativa, nos avendríamos en confirmarla como eidética (*ειδητικός*) o de realidad fenomenológica cuando de composiciones abstractas se trata, pero sin desdecir en absoluto del poeta proclive a los temas emotivos de la vida familiar o íntima ya que a nuestro entender, condicen de la misma naturaleza subjetiva en la obra de un poeta, parecería entonces encontrarnos en una paradoja o ¿con juicio aporético?, mas la poesía abstracta se muestra como más alambicada o ¿heterodoxa?, en nuestra opinión ambas se adhieren a la misma índole no obstante lo íntimo, en nuestro juicio, no parece totalmente subjetivo pues se ve afectado por los sucesos o eventos sociales, en consecuencia, bajo qué modalidad clasificaríamos ahora los versos productos de la subjetividad.

Además y así las cosas para el caso de la poesía abstracta, convenimos en afirmar su inclusión, asimismo, en la Historia, en esa historia particular del arte de la poética, pero creeríamos rondar una historia más destilada en cuanto a la creación especular de las vanguardias y de su aborrecimiento por lo tradicional en este arte, asumiéndola como un acto quimérico del espíritu, tal vez estas composiciones las ubicaríamos dentro de un tipo de acto filosófico en que el aedo transige en una alteridad virtual y caleidoscópica, corolario de una obra peculiar lo que para el clérigo nicaragüense no es compartida, no es poetizable<sup>11</sup>.

En relación a los elementos interioristas en la poesía desestimados por Cardenal, Méndez, J. (1999), lo expresa así parafraseando al clérigo:

(...) así como los venezolanos, y específicamente Rojas Guardia, hablaban sobre el esencialismo y su proyecto “de abolir la historia” en el poema, Cardenal se refería a la “poesía interiorista” como aquella que se distanciaba de las concreciones de lo histórico y se basaba en el uso de “palabras abstractas o simbólicas<sup>12</sup>.”

En este orden de ideas el clérigo apuntaba hacia una creación surrealista en esencia, a una poética con abundantes elementos de plasticidad, de poesía cubista sin duda alguna.



A todo esto deseamos hacer una aclaratoria respecto de la Historia, una cosa es lo que conforma tal ciencia como sucesos o hechos político-sociales del quehacer más significativo del hombre, propio de sus registros como evolución social del devenir humano, y otra la discusión del tema concerniente a la poesía objeto del subtítulo de este ensayo, lo poetizable o no, pero el hombre por el solo hecho de constituirse en un suceso histórico toda su producción pasa de la imaginariad a la certeza de su historicidad, luego según nuestra cosmovisión todo lo que merezca cantarse y permanecer en la historia particular de la poesía debe exaltarle el espíritu del poeta, versificarlo y plasmarlo según su parecer, por eso “El ser humano no se convierte en un ser histórico por lo que hace sino por el modo cómo lo hace”<sup>13</sup>, solo radica en una cuestión de gusto, adherencia e interés a lo que más se avenga.

Sobre la cita de Méndez, J. (1999), arriba intercalada interesa acá verter el criterio expresado por el insigne poeta chileno Premio Nobel de Literatura, Pablo Neruda reseñado por Vélez, G. (2006: p. 145), a una respuesta dada por el ínclito vate a solicitud de justificar la necesidad de un poema, esto expresó sobre su temática:

Mire compañero, hacerle preguntas de ese tipo a un poeta es como preguntarle la edad a las mujeres. La poesía no es una materia estática, sino una corriente fluida que muchas veces se escapa de las manos del propio creador. Su materia prima está hecha de elementos que son y al mismo tiempo no son, de cosas existentes e inexistentes

Entonces según se puede apreciar y de acuerdo a lo expresado por el escritor chileno, la poesía fluye como el río heraclitano su discurrir nunca se amoldará a lo estático, su referencia apuntaba a elementos sobre los asuntos concernientes a la sustancia y sazón utilizados por una determinada corriente cualesquiera de la poesía, pero sobremanera se hallará signada a la devenencia de lo que marque el plus progreso del hombre, dichos medios pueden conformar lo real (exterior u objetivo), o interior (surrealista, subjetivo, abstracto), pero en todo caso cosificados por el poeta.

Por cierto y retomando el contenido de la Historia me permitiré insertar lo señalado por Castañón, A. (2001: p. 147), en su obra *La otra poética del surrealismo* a manera de reafirmar la historicidad del hecho poético, sin importar la corriente a la que se avenga el poeta en un momento cualesquiera de su producción.

Veamos:

Por eso la necesidad de la poesía sólo se comprende en función de su significado último que la vincula con la verdad –y la hace verdad–, que la relaciona con la historia –y la hace historia–, que la arraiga en la sociedad y la hace social.

Esa necesidad mencionada por Castañón, a nuestro modo de entender todo este debate, solo implica la fatalidad del hombre por dejar escuchar su voz interior de la verdad de la otredad de su ser, de la certeza íntima de su yo interior expresada en el testimonio de su devenir histórico particular para quedar plasmado en el tiempo, engrosar la cronicidad del escritor-poeta con una enunciación de gran habilidad y finura.

Continuando la ilación del discurso y para ratificar lo expresado más atrás respecto de ese surrealismo poético, veamos una de esas poéticas imaginarias y caleidoscópicas como la del cubano Lezama, J. (1910-1976), citada por Cobos, J. (2001: p. 168), en la revista *Actual*:

### **Ah, que tú escapes**

Ah, que tú escapes en el instante /en el que ya habías alcanzado tu definición mejor. /Ah, mi amiga, que tú no quieras creer /las preguntas de esa estrella recién cortada, /Que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga. /Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño, /cuando en una misma agua discursiva /se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos: /antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados, /parecen entre sueños, sin ansias levantar /los más extensos cabellos y el agua más recordada. /Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses /hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar, /pues el viento, el viento gracioso, /se extiende como un gato para dejarse definir.

Un poema de este tipo en su primera lectura pudiera decepcionar al más avezado de los lectores en los vericuetos interpretativos del arte poético, aunque dicho estudio solo supone un acercamiento sobre el título de este ensayo, haremos una digresión y procuraremos aventurarnos en nuestra mejor interpretación respecto de tan magnífico poema, así que intentaremos un arrimo no sin antes y desde luego, extender nuestra salvedad sobre los posibles yerros frente a dicha elucidación relativa de otras tantas que pudieran haberse realizado, a sabiendas de que algo así nunca presenta inferencias definitivas sobre un poema.

Solo su autor y la crítica autorizada serían los indicados para ofrecernos la más acertada interpretación acerca del poema comentado, lo haremos únicamente como soporte al tratado sobre la historia de este tipo de poesía, reafirmar nuestro parecer de que tales versificaciones aun cuando no presentan una carga social del tipo que pudiera conducirnos a una producción de categoría narrativista, como la de Cardenal, contribuya a la solidez y al enriquecimiento de la poética apriorística en la que los elementos caleidoscópicos trasmiten un velado y sentido significado de alteridad en lo pasible del yo poético, elevación del espíritu para dar salida a tan prístina composición.

Pero retomando los citados versos del egregio poeta cubano respecto del refinamiento de sus estrofas, diremos que en tal estado de exaltación y excelsitud el poeta nos deja columbrar a una venus, que recibe el bautismo de unas aguas de argentada cabellera que discurren exquisitas y luminosas sobre la cúspide de la beldad, entrecortándose enceladas de otras tantas y sucesivas estrellas posteriores para luego unirse y purificar el prístino cuerpo e impedir su determinación, luego el poeta ambiciona en su imaginariad, la locación y el lugar de las especies más finas, pero su deseo conlleva un dejo sospechoso de sensual gemido de otredad, de observador *de pasos breves, de pasos evaporados* de presencia encubierta, mas la marcha de la doncella permite determinar finalmente su nívea, marmoleada hermosura de ser de epifanía poética, por añadidura, y por demás significativo, se presenta el cierre logrado por el poeta al obtener una increíble univocidad entre el inicio y el final de tan delicada composición, respecto de una determinada definición de aquella increíble criatura, prístino ser a través de tan insignes metáforas.

Ya lo decía Reverdy, P. (1889-1960), en la recopilación de sus escritos realizada por Monte Ávila Editores (1977: p. 81), él, como uno de los precursores de la poesía surrealista al referirse a ese efluvio inmanente del hombre, a esos singulares seres que nos deleitan con sus aquilatados versos, sentenciaba:

El poeta, el espíritu del poeta es una verdadera fábrica de imágenes, y como lo que nos interesa no es el empleo utilitario y material que hace de las cosas, sino el modo como su espíritu las aprehende y aquello en que es capaz de convertirlas —es a él a quien queremos juzgar de acuerdo con el resultado de la tal conversión— y es él quien nos da la sensación de un nuevo acuerdo entre nosotros y las cosas que, sin él, no habríamos percibido.

La lucidez y precisión de lo expuesto por el poeta francés no puede expresar más obviedad, ese numen, esa materia sutil que sirve de soplo vital al espíritu del bardo como fuerza transformadora de los objetos, pero que en un determinado escritor de la corriente representada por el francés en cuestión, preñado de imágenes se desborda cual río sobre el extenso valle arrasándolo todo para luego dejarlo reverdecer, mostrar las más exóticas flores, es lo que permite a tan excelsas mentes sugerirnos lo que está velado y rodea nuestra trivial, desmatizada vida, pero que orlan con nuevo rostro disponiéndolos para quienes saben apreciar el arte de la poética vanguardista.

## **6. La didáctica como tema de la poesía**

La poética como recurso pedagógico en la actividad magisterial, se convierte en una herramienta si no imprescindible al menos complementaria del proceso educativo, en especial en la enseñanza primaria y media como base para el desarrollo cognitivo del educando.

Dado que la docencia sirve a una ocupación que requiere de preceptores idóneos y motivadores, ya que su fin último tiene como destino inculcar en el discípulo un conjunto de ideas, principios y conocimientos, la pedagogía en los mencionados niveles educativos debería contemplar un mayor énfasis en dicha programática.

La introducción a la rima poética a modo de estrategia de aprendizaje, además de introducir al estudiante en una agradable lectura musical al oído, en tanto se le encamina en sus primeros conocimientos, le incentiva y sumerge en la cotidianidad de la literacidad académica a la par de guiarle, despertarle el desarrollo por la sensibilidad, la imaginación y la inteligencia creadora así como por el gusto de este singular arte por el placer exquisito de la belleza lírica.

A todo esto, la corriente conductista supo sacar provecho de esa musicalidad contenida en la rima en el aprendizaje de una mejor y mayor asimilación (quiero significar memorización), afines a cualesquiera de los temas curriculares de afecto particular del educando, pero en especial para la composición en sí misma y la escritura depurada, la corrección ortográfica..., creo que muchos de nosotros recordamos la estrofa sobre la cantidad de días contenidos en los meses, de manera pragmática, para no olvidarlos.

Veamos la afirmación referida a la argumentación arriba indicada expuesta en la *Máster Biblioteca Práctica de Comunicación* (MMVII: p. 75):

### **Memorizar como los poetas**

La técnica de crear **rimas** puede emplearse para recordar datos, fechas...

También se puede recurrir a frases hechas con gran cantidad de información.

Se trata de frases como: «Las ostras se comen los meses que contienen R»,

«Treinta días tiene septiembre, con abril, junio y noviembre», etc. *Solo febrero es el mocho porque trae veintiocho los demás traen treinta y uno.* [Itálicas añadidas].

Las rimas deben asociar todos los datos que se quieran memorizar, no hace falta ser un gran poeta, sino que resulten sencillas, tengan sentido y sobre todo sean fáciles de recordar.

Por consiguiente, este último apartado lo tomamos acá como motivo de preocupación respecto de la retórica discursiva del pensar poético, pero de manera

significativa para dejar constancia de esta propuesta relativa a la rima como tema educativo, rescatable del lirismo poético con intenciones didácticas que, en otros tiempos, cumplió un papel preponderante en la enseñanza y pudiera asimismo serlo de nuevo en la actividad magisterial, porque cómo evitarle a un poeta el gusto por ese estilo clásico donde la sensibilidad se convierte en su mejor recurso y elemento de composición, por cierto, no conmovirse ante los objetivos primordiales de la educación implica un nihilismo preceptivo como herramienta básica de estrategia para el desarrollo cognitivo.

## **7. A manera de conclusión**

El desarrollo de las tres tesis analizadas en este estudio (estética, temática e historicidad), en especial y muy particularmente en el de la estética o belleza, nos ubica en una disyuntiva parecida al planteamiento actual surgido respecto de la tecnología de las redes (Web), de si el formato del texto virtual con las posturas y análisis consabido por todos destronará, o no, al texto como lo conocemos hoy, sin embargo bajo tal premisa y haciendo un paralelismo analógico con la aparición de las vanguardias, respecto del versificar tradicional, en la búsqueda por una estética entrambos géneros literarios acá expuestos, nos lleva a las siguientes consecuencias, como figura de retórica abstracta, fenomenológica, eidética, el concepto de estética sufre de una percepción unívoca de significación generalizada, como derivación de las capacidades cognitivas del lector y de sus gustos por este tipo de arte pues se trata del sujeto término, en definitiva, quien objetiva el texto dándole una pragmática particular, de manera que la belleza no depende en exclusividad del poeta, así que finalizamos con los siguientes puntos:

-Creemos, como derivación de lo antes inferido, y aludiendo al paralelismo arriba señalado antes del primer literal insertado como parte de todo este corolario, que la vanguardia en este tipo de arte aunada a la novedad de sus medios compositivos, no desplazará del todo el gusto por lo clásico.

-Pensamos asimismo, que la academia entre sus objetivos de enseñanza afianza el conocimiento de este tipo de discurso, pero también en el de sus diferentes variantes, no hacerlo sería ir contra la historicidad de un tipo particular de retórica.

-Como corolario de ello la sublimidad o belleza del poema está garantizada en los criterios de enseñanza, a nuestro criterio; pero así mismo en la desigual percepción del imaginario popular ya que asumir una posición elitesca, desde la perspectiva de la crítica literaria oficial, ello sería admitir un desaire de mal gusto para algunos estratos sociales necesitados de nutrir su propio ego, propia cognición innata de su condición.

- A nuestro modo de ver en nada inciden los temas de la poesía para alcanzar la sublimidad y esteticismo en este particular y distintivo arte.

-Toda poesía participa de elementos exteriores naturales y/o sociales así como de la propia subjetividad del poeta, y de sus pensamientos fenomenológicos, eidéticos o abstractos.

-Concebimos un interiorismo fenomenológico, abstracto y eidético, que entra en contradicción con un interiorismo subjetivo pues este último es afectado por el componente social de manera irrefutable, es decir, a sus sentidos lo que conllevaría a una nueva clasificación de la producción poética desde el punto de vista de la temática interiorista, por tanto proponemos una poesía desde los sentidos y una poesía estrictamente fenomenológica, abstracta y eidética.

## **8. Referencias bibliográficas**

- Barrientos, A. & Rodríguez, J. (Introduccs.). *Lira Mística*. pp. 162-163. (5ta. Ed.). Madrid, 2006: Editorial de Espiritualidad.
- Castañón, A. (2001). Octavio Paz. La Otra Poética del Surrealismo. *Actual*. Revista arbitrada de la Dirección de Cultura, Universidad de Los Andes, 47-48 (III Etapa), p.147.
- Castellano 9°. (1999). [Editorial]. *Santillana*, Segunda Reimpresión. Caracas, p. 55.
- Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española (2001). Tomos I y II, Vigésima Segunda Edición.
- Gil, H. (2008). *Poética narrativa de Jorge Luis Borges* [Libro en línea]. p. 54. Madrid: Iberoamericana.

Disponible:

[https://books.google.co.ve/books?id=Pnyf00es\\_W8C&printsec=frontcover&dq=Poetica+narrativa+](https://books.google.co.ve/books?id=Pnyf00es_W8C&printsec=frontcover&dq=Poetica+narrativa+) [Consulta: 2016, 15 Abril].

Goizeder & Wineruda. (2005, Septiembre 28). *Atlas de Poesía*. [Discusión en línea].

Disponible: <http://atlasdepoesia.blogcindario.com/2005/09/00007-paul-eluard.html> [Consulta: 2016, Abril 28].

Hernández, P. F. (Coord.). (MMVII). *Lectura y memorización*: Master Biblioteca práctica de comunicación Océano. p. 75. (Vol. 3). (MMVII). Barcelona: España.

Méndez, J. (1994). *La Resurrección de Scheerezade* (p. 47). Mérida: Editorial Venezolana C.A.

Mendoza, A., Cerrillo, P., García, G., Sánchez, L., Morote, P., Torrecilla, M. [et al]. (1999). P. C. Cerrillo y J. G. Padrino (Coords.), *Literatura infantil y su didáctica*. [Libro en línea]. (p. 103). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

Disponible: <http://books.google.co.ve/?id=CM36WAeh5WMC&pg=PA89&dq=> [Consulta: 2016, Julio, 07].

Merino, J. (1987). *Ciencia, filosofía y existencia*. [Libro en Línea]. p. 178. Ediciones Encuentro, Madrid.

Disponible:

<https://books.google.co.ve/books?id=gIEaLrfGwaEC&pg=PA178&dq=> [Consulta: 2016, Junio 13].

Rublúo, L. (1991). *Narrativa Hidalguense (estudios, antología, bibliografía). Desde la antigüedad de Tula al siglo XIX*. [Libro en línea]. p.217 (Tomo I). Universidad Autónoma de Hidalgo.

Disponible:

<https://books.google.co.ve/books?id=UAI7KU946-AC&pg=PA217&lpg=PA217&dq=> [Consulta: 24 de Julio de 2016].

Sánchez, A (2011). *Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos*. [Libro en Línea]. Medellín: Católica del Norte Fundación Universitaria.

Disponible: <http://www.ucn.edu.co/institucion/sala-prensa/documents/manual-de-redaccion-mayo-05-2011> [Consulta: 2016, Julio, 07].



<sup>1</sup> Para una profundización sobre este tema véase Sánchez, A (2011). *Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos*. [Libro en Línea]. Medellín: Católica del Norte Fundación Universitaria. Disponible: <http://www.ucn.edu.co/institucion/sala-prensa/documents/manual-de-redaccion-mayo-05-2011> [Consulta: 2016, Julio, 07].

<sup>2</sup> Quiero dar a entender con ello a la subjetividad, a ese estado de exaltación del yo del artista. Sublimación que le permite poner a disposición del lector su capacidad estético-creativa así como perceptiva de imágenes literarias y eidéticas, excitando de tal modo el ánimo del receptor hacia el texto poético. (Nota del Autor).

<sup>3</sup> Sin duda los autores se refieren al recurso retórico de los diversos tropos surgidos espontáneamente en el proceso escritural; de la capacidad de creación de epifanías neológicas, de las anfibologías que dan ambigüedad y realce a un poema... (Nota del Autor).

<sup>4</sup> Con ello quiero enfatizar esa alteración que produce en el espíritu del lector un determinado escrito. Ese goce estético, esa sensibilidad en apreciar la belleza del arte. En fin, esa alteridad que produce el texto poético. (Nota del Autor).

<sup>7</sup> Me refiero a la poesía vanguardista o cubista. Para ahondar sobre este género poético puede consultarse a Monte Ávila Editores (1977). *El cubismo, Poesía Plástica en: Pierre Reverdy. Escritos Para una Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A. 1977, p. 41.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Barrientos, A. y Rodríguez, J. (Introduccs.). *Lira Mística*. pp. 162-163. (5ta. Ed.). Madrid, 2006: Editorial de Espiritualidad.

<sup>10</sup> *Ídem*. p. 41.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Merino, J. (1987). *Ciencia, filosofía y existencia*. [Libro en Línea]. p. 178. Ediciones encuentro, Madrid. <https://books.google.co.ve/books?id=glEaLrfGwaEC&pg=PA178&dq> [Consulta: 2016, junio 13].