



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 6, n.º 8, enero-junio, 2024, 271-280

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.59885/epdlj.2024.v6n8.12

## EL MECANISMO DE LA VOZ ACUSMÁTICA Y LA INTERTEXTUALIDAD EN LA POESÍA

The mechanism of the accusmatic voice and intertextuality in poetry

Il meccanismo della voce accusatoria e l'intertestualità nella poesia

JUAN WILFREDO YUFRA

Universidad Nacional de San Agustín  
(Arequipa, Perú)

Contacto: jyufra@unsa.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0001-6634-8999>

### RESUMEN

El presente artículo abordará el concepto de «voz acusmática» en la producción de sentido de los poemas y la intertextualidad como dispositivo de reescritura. Se da relevancia a un propósito reflexivo de estos tópicos que son marcas permanentes en la tradición lírica occidental y especialmente en el registro poético contemporáneo.

**Palabras clave:** literatura; poesía; voz acusmática; intertextualidad.

**Términos de indización:** poesía; semántica; escritura (Fuente: Tesauro de la Unesco).

## ABSTRACT

This article will address the concept of the «accusmatic voice» in the production of meaning in poems and intertextuality as a rewriting device. Relevance is given to a reflexive purpose of these topics that are permanent marks in the western lyric tradition and especially in the contemporary poetic register.

**Keywords:** literature; poetry; accusmatic voice; intertextuality.

**Indexing terms:** poetry; semantics; writing (Source: Unesco Thesaurus).

## RIASSUNTO

Questo articolo affronta il concetto di «voce acusatoria» nella produzione di significato delle poesie e l'intertestualità come dispositivo di riscrittura. Si tratta di una riflessione su questi temi che sono segni permanenti nella tradizione lirica occidentale e soprattutto nel registro poetico contemporaneo.

**Parole chiave:** letteratura; poesia; voce acusatoria; intertestualità.

**Termes d'indexation:** poesia; semantica; scrivere (Fonte: Thésaurus de l'Unesco).

**Recibido:** 24/05/2024

**Revisado:** 10/06/2024

**Aceptado:** 11/06/2024

**Publicación en línea:** 30/06/2024

**Financiamiento:** Autofinanciado.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de intereses.

### Revisores del artículo:

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

[jmoralesm@unmsm.edu.pe](mailto:jmoralesm@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

[jteranm@unmsm.edu.pe](mailto:jteranm@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

## INTRODUCCIÓN

La poesía, según Víctor Vich (2018), es «la forma más radical de intervención en el lenguaje y de producción de significado» (p. 11), lo cual implica revelar las fisuras que esta «intervención» genera en el proceso de creación. Asimismo, esta problemática se hace tangible al medir los efectos o repercusiones del sentido que se desarrollan desde la instancia del poema, ya como artefacto mediado por el lenguaje y su interacción con la *res* poética, con los textos de la cultura que han precedido en su configuración y, de forma simultánea, con la estructura que surge en ese entramado de voces que surgen finalmente en la recepción literaria.

En la modernidad, los procesos creativos se adaptaron a las propuestas innovadoras del contexto cultural. Así, por ejemplo, a principios del siglo XX, los movimientos literarios canalizaron un lenguaje que representaba esas asimetrías con la tradición anterior, de igual manera, el discurso vanguardista evidenció un signo de ruptura y de implementación de programas creativos que desestabilizó la conexión entre «la voz del poeta» y la «voz del sujeto poético». La crítica decimonónica, así como los lectores de ese periodo finisecular, aceptaba los vínculos entre el autor y su proyección en el cuerpo del texto. Sin embargo, esta simbiosis que media en la creación pronto se desarticuló ante los cambios formales que la poesía alcanzó a inicios del siglo anterior. Si bien tenemos ejemplos como la *Panoplia lírica* (1917) de Alberto Hidalgo (1897-1967), donde se proponía una «religión del yo», esta no fue sino una excusa que se descentra rápidamente desde el eje de la comunicación literaria.

Identificar la voz en el poema que moviliza el relato y estructura el sentido no es una labor que margina las formas que repercuten en su comunicación. Es decir, si bien es cierto que en todo texto se puede precisar desde dónde se enuncia o qué involucra el uso de la persona gramatical, el hábito ha llevado a la mayoría de lectores a estrechar

las distancias entre el poeta (autor) y su texto lírico (mensaje). En la tradición literaria occidental, por ejemplo, encontramos una voz antigua que promueve esa discursividad: «Canta, Oh musa, la cólera del pálido Aquiles», como versa el inicio de la *Ilíada*, de Homero. Como se advierte, no se puede precisar del todo el espacio que ocupa el sujeto que narra los hechos, salvo en la memoria del otro, de una cultura que involucró historia, mito y lenguaje en la comunicación de sus creaciones. Además, el descentramiento de la voz en la literatura no es algo nuevo. Lo vemos en composiciones antiguas con marcas de oralidad de naturaleza polifónica y que en el proceso de la escritura quedaron fosilizadas irremediabilmente.

La poesía está formada de esos restos, así como de una naturaleza cuyas implicancias solo se perciben desde una mirada cultural asimétrica y por demás inestable.

## HACIA UNA POÉTICA

Para Terry Eagleton (2007) un poema es «una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional», «una declaración conferida a la esfera pública para que intentemos entenderla. Es un texto escrito que, por definición, nunca posee un único significado» (p. 43). Ahora, estas propuestas se dan dentro del código de una «ciudad letrada» que acepta las convenciones de la escritura y de la recepción misma que se genera en el sistema social.

Aristóteles (1974), al respecto de la *poiesis*, escribió: «hay otro arte que solo usa de palabras» (p. 36), orientándola al quehacer del creador que manufactura aquella materia del lenguaje y al carácter lírico de su origen. La *Poética* recrea la dimensión de la poesía que paralelamente difiere de la realidad y que es percibida dentro de un planteamiento metafórico, que subvierte a la mimesis; por eso es comprensible que Aristóteles haya escrito que «no es obra del poeta relatar hechos que sucedieron, sino lo que puede suceder» (p. 60).

Esta distinción de los acontecimientos, de los ejes temáticos que se abordan y de los tiempos que se asumen, son postulados sumamente intensos y que hasta el día de hoy motivan el conflicto del arte con su condición fáctica en la realidad que compartimos.

## UNA ESTRUCTURA ACUSMÁTICA

Con el desarrollo de la tecnología y con los medios útiles para la divulgación de los textos, los cambios fueron más notorios. En los tiempos modernos, toda subjetividad expresó esas variaciones y en la comunicación contemporánea «la radio, el disco o el teléfono que transmiten sonidos sin mostrar su emisor, son por definición, medios acusmáticos» (Chion, 1993, p. 62).

Es decir, a la innovación poética que instaló la vanguardia a principios del siglo XX, se sumó una propuesta que busca «invisibilizar la voz» como estrategia o mecanismo de creación, lo cual implica un trabajo adicional para evitar que esta se conecte físicamente con las referencias que surgen desde la lectura. De allí que Mladen Dolar (2007) exprese lo siguiente: «Cuando la voz se junta con el cuerpo, pierde su característica omnipotente [...]. El aura se desmorona, y la voz, una vez localizada, pierde su fascinación y poder» (p. 84), lo cual lleva a producir —desde la instancia creativa— opacidades en los discursos, sean estos líricos, dramáticos o narrativos.

Conectar la voz con su cuerpo materializado por el lenguaje no debe ser una postura regulada, sino la excepción que promueve la semiosis textual, la búsqueda de sentido desde la lectura de un sujeto.

En ese sentido, Michel Foucault (1999) señala lo siguiente:

En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir, no se trata de la sujeción de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer. (p. 333)

Desaparecer en la escritura o transformar en invisible al sujeto que habla es parte de una dinámica que repercute en las modalidades literarias contemporáneas, donde el discurso formal de ruptura apuesta por hacer viable una lectura inestable, pero de efectos más relevantes.

Para Dolar (2007) la voz acusmática «no es más que una voz cuya fuente no se ve, una voz cuyo origen no se puede identificar, una voz imposible de ubicar» (p. 77). Por lo tanto, este mecanismo asegura que el sujeto que habla en los textos no pueda ser identificado, lo cual elevaría el nivel de ambigüedad o, en su defecto, la ampliación de posibilidades de lectura que el texto lírico exige en la posmodernidad.

Pierre Schaeffer (2003) dice, a su vez, que «la situación acusmática, de una manera general, nos prohíbe simbólicamente toda relación con lo que es visible, tocable y medible» (p. 56). Esta «situación» conduce al creador a establecer referencias múltiples, pues anular el origen de la voz y situarla en escenarios heterogéneos conduce al lector, repetimos, a una recepción más sugestiva e interesante.

En la actualidad, la producción de textos líricos, donde se instala la mediación tecnológica, tiene como asidero la conjunción de lo virtual, promovido desde la escritura digital y los formatos de presentación de los ejes temáticos y formales del texto poético, el cual se conecta con la versión acusmática de Michel Chion. La materialización del «Yo» de una identidad no puede ser precisada a cabalidad, dado que cada lector le otorga al texto una condición asimétrica y de actualidad que toma como base su contexto, su experiencia lectora de poesía (por ejemplo, su visión del mundo), entre otros factores que aportan en la activación del significado.

## SOBRE LA INTERTEXTUALIDAD

Dentro del contexto de la poesía latinoamericana en diálogo con el desarrollo de la modernidad, una de las preguntas que Octavio Paz se formuló a mediados del siglo XX fue ¿cómo se comunican los poemas? Esta interrogante se ha mantenido vigente por los materiales que se emplean para el soporte del discurso poético, así como para su divulgación. Asimismo, Robert Coover (1996) indica que a lo largo de la historia «se han producido tres grandes acontecimientos: la invención de la escritura, la invención de los tipos móviles y la invención del hipertexto». (pp. 34-35)

De esas manifestaciones anteriores Coover (1996) sostiene que:

El hipertexto [...] puede definirse como una clase de espacio no lineal y no secuencial de lectura y escritura, posible gracias al ordenador y a su peculiar capacidad de crear múltiples cursos o pasos entre los *bits* de un texto. (p. 35)

Lo mencionado anteriormente se puede vislumbrar en diversos procesos de creación literaria donde el uso de medios digitales asegura el intercambio de textos mediados por la tecnología. La lectura de estos textos promueve una exploración de signos metatextuales en un marco de hipertextualidad literaria.

Aquel otro lenguaje —que es la poesía— nos ayudaba a comprender la vida y la naturaleza del mundo, a defender con palabras la libertad de ideas y cómo acercarnos a la realidad sin menoscabar los elementos que en ella circulan ni los individuos que siempre esperan la gracia del sentido más simple de las cosas. ¿Es entonces, la poesía ese discurso singular, *sui generis*, que mejor se instala en la memoria de los hombres?

Los poetas peruanos a lo largo del siglo XX, sobre todo aquellos que han publicado en la segunda mitad de la centuria pasada, han

podido expresar su lectura personal de la realidad del país, enfrentar los cambios en cuanto a las modalidades de divulgación de los textos, así como la circulación de los mismos.

Sin soslayar el discurso estético hegemónico y la tradición poética que les ha precedido, estos poetas peruanos del siglo XX han moldeado el significado de la otra belleza (el amor, lo cotidiano, las ausencias, la violencia política, etc.) a la forma de un lenguaje que se diferenciaba de la modernidad. Sin proponérselo buscaron delinear aquella posibilidad de que «todo era poetizable».

Mientras la ideología y la protesta ingresaba como metatexto en los circuitos literarios del Perú a mediados del siglo pasado, algunos literatos prefirieron hacer un uso distinto de la «materia prima» que, a todas luces, ante su generación la poesía evocaba.

## LA INTERTEXTUALIDAD Y SUS FRONTERAS

Julia Kristeva (1997) señaló que «todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto» (p. 3). Bajo esa perspectiva, el contacto con la realidad, la historia, la literatura y sus textualidades asegura un diálogo con los discursos de alteridad para la generación de sentido dentro del espacio cultural en el cual un poema, en este caso, se inscribe.

Los poetas han sumido como materia prima la experiencia personal, su visión del mundo y los restos de un conjunto de símbolos que giran en el contexto del sistema literario para producir sus composiciones. De tal forma que no solo se asume la realidad extraverbal, sino también los elementos de un material verbal que se instala en la tradición. Es decir, los poetas también recurren a otros textos poéticos como parte de la configuración intertextual, asumiendo un proceso creativo de actualización y reformulación de la poesía escrita.

Encontramos vínculos entre Horacio y Góngora, y Eguren y Westphalen como signos de una articulación literaria que emplea los materiales poéticos prestablecidos como espacios de recreación.

Octavio Paz (1992) manifestaba, a su vez, que «un poema es un objeto del lenguaje» (p. 9) y dentro de esa configuración se va representando la «ambivalencia [que] implica la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y del texto en la historia» (Kristeva, 1997, p. 6). Digamos que un texto poético si bien refiere a su materia textual, provoca un conjunto de asociaciones con el marco cultural en el cual también se instala el lector y el contexto.

Por otro lado, «Bajtín se refiere a la escritura como [una] lectura del corpus literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto» (Kristeva, 1997, p. 6). Asimismo, tendríamos que tomar en consideración la modalidad en la cual se sostiene el discurso poético y que generalmente responde a su época, a la accesibilidad motivada por la industria editorial, a los circuitos de comunicación y a las condiciones en donde se moviliza el lector.

Finalmente, Foucault (1999) también señaló que «la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia» (p. 334), pensamiento que se vincula con *La muerte del autor* de Roland Barthes. Llevar este enfoque a la discursividad de la estructura poética evidenciaría la viabilidad de la condición acusmática, además de la marcada necesidad de su descripción y alcances para el desarrollo de un mecanismo que profundice en su repercusión en el poema de estas modernidades.

## CONCLUSIONES

Como señala Dolar (2007) «la voz [...] es un cuerpo escindido por la hiancia» (p. 87); es decir, está construido desde un espacio delimitado por el vacío y la ausencia; quedando el poema como huella de esa

separación, donde el sujeto y su espacio no coordinan, y ofreciendo una lectura más interesante y de mayor efectividad. Por otro lado, la intertextualidad busca referir un diálogo y, en su caso específico, conectar con la tradición y comunicar de manera simultánea otros significados.

## REFERENCIAS

- Aristóteles (1947). *Poética*. Emecé Editores.
- Chion, M. (1993). *La audición. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós Ibérica.
- Coover, R. (1996). Ficciones de hipertexto. En L. Zavala (ed.), *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad* (pp. 33-43). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial.
- Eagleton, T. (2007). *Cómo se lee un poema*. Akal.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? En *Entre Filosofía y literatura. Tomo I* (pp. 329-360). Paidós Ibérica.
- Kristeva, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro, *Intertextualité* (pp. 1-24). Casa de las Américas.
- Paz, O. (1992). *Los hijos del limo*. Seix Barral.
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial.
- Vich, V. (2019). ¿Qué es la poesía? Esa eterna pregunta, otra respuesta incompleta. En *Poetas peruanos del siglo XX* (pp. 11-20).