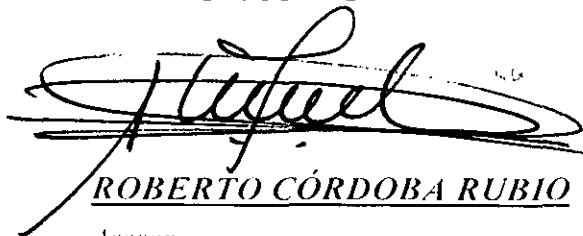


FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
 PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
 EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO
 ESTUDIANTE: MARTA LEONOR ALVAREZ VASQUEZ

TÍTULO: "LOS PROCESOS DE MARCACIÓN
 IRÓNICA EN LA POESÍA DE LUIS
 CARLOS LÓPEZ (ANÁLISIS DEL
 POEMARIO "POR EL ATAJO")".


CALIFICACIÓN

APROBADO



ROBERTO CÓRDOBA RUBIO

Asesor



ÁLVARO SALADÉN ROA

Jurado

Cartagena, julio de 2006

T.
C861
A473

2

**LOS PROCESOS DE MARCACIÓN IRÓNICA EN LA POESÍA DE LUIS CARLOS
LÓPEZ (ANÁLISIS DEL POEMARIO “POR EL ATAJO”)**

MARTA LEONOR ALVAREZ VÁSQUEZ

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA**

2006

**LOS PROCESOS DE MARCACIÓN IRÓNICA EN LA POESÍA DE LUIS CARLOS
LÓPEZ (ANÁLISIS DEL POEMARIO “POR EL ATAJO”)**

MARTA LEONOR ALVAREZ VÁSQUEZ

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA**

2006

**LOS PROCESOS DE MARCACIÓN IRÓNICA EN LA POESÍA DE LUIS CARLOS
LÓPEZ (ANÁLISIS DEL POEMARIO “POR EL ATAJO”)**

MARTA LEONOR ALVAREZ VÁSQUEZ

**Proyecto de grado para optar el título de
Literato**

Ph. D. ROBERTO CÓRDOBA RUBIO

Director

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA**

2006

Literatura colombiana
poesía colombiana

5

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

Jurado

Cartagena, ___ de _____ de 2006

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA	
CENTRO DE INVESTIGACION Y DOCUMENTACION	
Compra _____	Canje _____
Precio \$ _____	Proveído _____
No. de Aceptación _____	No. _____
Fecha de ingreso: día _____	mes _____ año _____

DEDICATORIA

*Gracias DIOS por darme una familia tan maravillosa.
 A quien debo el privilegio de tener el titulo de Literato.
 A mi mamá, EDITH MARIA, por regalarme el verdadero amor de Madre.
 A mi papá, CARLOS JULIO, por su apoyo incondicional en todo momento.
 A mis Hermanos: CARLOS, YOLIMA, OLGA y DIANA,
 por estar siempre a mi lado. Al igual que a mi sobrina DANIELA.
 A ITA por ser mi ángel, madre y abuela, fuiste quien sacó adelante esta familia
 en sus inicios.
 A mi hijo JAVIER ANDRÉS, bien sabes... que todo lo hago por ti.*

Marta Leonor A.

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
 Y LINGÜÍSTICAS
 Y LINGÜÍSTICAS

AGRADECIMIENTOS

En esta vida se conocen muchas personas, pero hay algunas que se destacan por su amistad verdadera, por su altruismo, sencillez y carisma, por ello doy gracias a Dios y agradezco muy sinceramente a las siguientes, por su colaboración e indeclinable apoyo durante la travesía que se hizo en esta aventura que se llama Universidad, muchas gracias, eternamente agradecida a:

Ph. D. Roberto Córdoba Rubio (Por ser un gran maestro y amigo)

Prof. en Lingüística y Literatura: Martha Bolaños (Tú guiaste muchos de mis pasos, gracias por tu apoyo incondicional)

Prof. en Lingüística y Literatura: Lesly García (Excelente amiga y compañera. Gracias por estar cuando te necesité)

Prof. en Lingüística y Literatura: Yesenia Echávez (Eres especial para mí. Siempre estás en el momento indicado)

Magíster en Literatura Hispanoamericana: Ladys Jiménez Torres (Gran amiga, a ti te debo muchísimo)

Magíster en Literatura Hispanoamericana: Carlos Daniel Ortiz (Estás siempre en mi corazón... "No te olvido")

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	7
1 LA TRADICIÓN CRÍTICA EN LO RELATIVO A LA PRESENCIA DE LA IRONÍA EN LA OBRA DE LUIS CARLOS LÓPEZ	12
2 DEFINICIÓN Y DISCUSIÓN DEL CONCEPTO DE MARCADOR IRÓNICO	26
3 VERSOS ALUSIVOS: "LA SEÑALIZACIÓN DEL DISCURSO IRÓNICO"	30
4 ANÁLISIS DEL MATERIAL VERBAL (MARCADORES IRÓNICOS)	38
4.1. La sobredisimulación	38
4.2. Títulos, epígrafes y finales exabruptos	42
4.3. Vacilación burlesca y parodia	50
5 EL ASPECTO HUMORÍSTICO EN LA POÉTICA DE LUIS CARLOS LÓPEZ	57
6. CONCLUSIONES	67
BIBLIOGRAFÍA	77

INTRODUCCIÓN

ii

“Mas dejo al irme – amén de lo que dejo:
salud, papel moneda- este librejo
y otros librejos sin literatura,

Que no valen siquiera un estornudo,
para que tú lector hueco y panzudo,
los tires al barril de la basura” (...)

Luis Carlos López, Por el atajo.
(Poesía completa. El Áncora Ed.
Bogotá, 1988)

La poesía del colombiano Luis Carlos López (1877- 1950), marca un hito dentro del proceso histórico de la lírica hispanoamericana que se gesta con el modernismo y avanza con el verso posvanguardista actual.

iii

Refiriéndonos a la significación que los poemas de López adquieren no sólo en el horizonte semántico de su época sino en la dilatación tempo- espacial que opera en el dominio de la palabra ambivalente. La ironía es, pues, una actitud de libertad frente a la mascarada y a la galanura estereotipada del verso modernista; ironía que se patentiza y extiende en los versos lopezcos: Microcosmos abarcante de la conciencia, el pensamiento y la identidad del hombre latinoamericano.

Para interpretar los versos del poeta cartagenero es preciso volverse cómplice de su actitud irónica, ya que ésta es la naturaleza de su creación artística; resultado de un entorno social

iv

monótono y trivial que se libera a través de imágenes y símbolos característicos de su estilo irreverente, coloquial, satírico, rebelde, enigmático y “antipoético” (citando a James J. Alstrum), pero sobre todo su poesía oscila en la vertiente de lo irónico.

El tema de la ironía no puede considerarse solamente, en el paradigma literario, como visión de mundo, en el que se cuestiona frecuentemente la realidad circundante mediante paradojas, sarcasmos, humor, etc. Sino que puede rebasar estas fronteras para instaurarse en lo verbal, para direccionar un enfoque objetivo, cuyos rasgos concreten una teoría aplicable a los textos irónicos. Por lo tanto se considera que hay una matriz de criterios que conllevan a develar este fenómeno; tarea difícil si tenemos en cuenta que posiblemente lo irónico se encuentre oculto y por lo tanto habría que desentrañarlo obedeciendo a parámetros establecidos.

De este modo citando a Pere Ballart: “Toda ironía desde el enunciado mas conciso al discurso mas extenso, desde la simple antífrasis a la más sofisticada de las ficciones debe satisfacer, para ser considerada como tal, una serie mínima y cerrada de condiciones, que entiendo deben pasar por la posesión de todos y cada uno de los siguientes rasgos: (1) un dominio o campo de observación ; (2) un contraste de valores argumentativos; (3) un determinado grado de disimulación; (4) una estructura comunicativa específica; (5) una coloración afectiva y (6) una significación estética. Con todo ello quiero decir que

solamente cuando concurren estos seis factores podremos hablar con propiedad de que el texto se amolda a una figuración de carácter irónico”¹.

El objetivo del presente trabajo es hallar en la poesía del “Tuerto López” los dispositivos semánticos o componentes que sitúan su obra dentro de la tradición irónica, ya que cada uno de sus enunciados comunica ideas en una perspectiva diferente a las que denota la simple palabra. Es decir el autor utiliza la lengua con el propósito de revelar la degradación de una sociedad en la que no encuentra su lugar, pues su pensamiento y sus ideas se adelantan a la historia colombiana.

Analizando el poemario *Por el atajo*, cuya primera edición aparece en 1920 y la segunda en 1928, encontramos una gran fuente en la que se hace preciso discurrir la dimensión irónica, detectando ciertos marcadores, de los que se vale López para consumir su intención.

Al hablar de “ciertos marcadores irónicos” estamos seleccionando tres de los propuestos por Pere Ballart, los cuales retoma de la teoría del profesor australiano Douglas C. Muecke, en su artículo titulado: “El proceso interpretativo de la ironía. La naturalización del texto irónico”. Ellos son: (1) La señalización del discurso, (2) La disimulación, (3) El empleo de recursos irónicos². Por considerar que estos caracteres configuran el corpus irónico en el poemario escogido. Los cuales están representados en sendos capítulos, titulados: “Versos

¹ BALLART, Pere. *Ironía: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994. p.311

² *Ibid.*, p. 432.

alusivos: La señalización del discurso irónico” (Capítulo 1) el cual hace referencia a la influencia del contexto histórico social en la escritura del poeta justificando “la marca” de su discurso y la empatía del lector, al situarse en las reglas de la comunidad a la cual pertenece el autor.

El capítulo 2: “Análisis del material verbal” (Marcadores irónicos) retoma el elemento de la sobredisimulación que consiste en la utilización constante de recursos irónicos que a menudo exageran las contradicciones, los contrastes, los eufemismos, los tonos; con el fin de involucrar al “intuitivo” lector en un discurso connotativo, propio del juego irónico. Otros procedimientos estilísticos quedan esbozados en el capítulo, los cuales suscitan incongruencias en los versos; así los títulos, epígrafes y finales ex abruptos son esenciales en López, ya que lo imprevisible y sorpresivo es propio de la ironía. Otros recursos aparecen reafirmando la sensibilidad del poeta que media entre la risa y el pesimismo, éstos son la vacilación burlesca y la parodia.

El capítulo III, presenta: “El aspecto humorístico en la poética de Luis Carlos López”, desde una perspectiva retórica, pero escogiendo estructuras lingüísticas, así se explica el humor a través de la teoría de la biasociación.

La importancia del análisis irónico de la obra *Por el atajo* nos hace poner sobre el tapete la madurez que refleja el autor en su crítica social, pues aunque en un comienzo de su carrera censuraba abiertamente a su sociedad en un tono irascible, tiempo después logra matizar

este sentimiento creando estructuras satíricas de gran calidad literaria y cultural; pues refleja tipos humanos, clases sociales, lugares, situaciones dentro del marco de la ciudad amurallada. Así se confirma al poeta como innovador, en cuanto al giro que da al lenguaje tradicional de su tiempo, pues los tropos poéticos del modernismo se convierten en tropos paródicos lopezcos, de esta manera se establece la "poesía satírica-social".

El sentido dialéctico de la temática en López no permite aceptar totalmente el concepto expuesto por James J. Alstrum donde uno de los objetivos de "la antipoesía" lopezca es "desenmascarar" a su sociedad, puesto que en el análisis estudiado hemos hallado ironías ocultas y manifiestas, que nos hacen situar al lector como agente activo en "Los procesos de marcación irónica".

"Los procesos de marcación irónica en la poesía de Luis Carlos López" instauran un paradigma acerca de la teoría, cuando se decide precisar su enfoque y no mencionarla como fenómeno aislado del asunto verbal. Es decir la postura explica con objetividad aquellas categorías por las que el discurso de López integra mecanismos para armar el engranaje irónico, pues muchas han sido las especulaciones que la crítica ha suscitado, logrando parcelar el significado de su obra.

1. LA TRADICIÓN CRÍTICA EN LO RELATIVO A LA PRESENCIA DE LA IRONÍA EN LA OBRA DE LUIS CARLOS LÓPEZ

El recorrido crítico de la poesía de Luis Carlos López, abarca desde comentarios superficiales y conceptos dispersos hasta análisis profundos que abren una brecha para examinar la calidad y el valor de sus versos.

La introducción que hace Guillermo Alberto Arévalo en libro publicado por el Banco de La República, en 1976, revela por primera vez el aporte poético del cartagenero calificado por éste como poeta “revolucionario”, en cuanto a su escritura realista, crítica y reflexiva. La ironía marca un aspecto estructural de su obra, pues es el instrumento por el cual denuncia, condena y ridiculiza la poética de los partidos tradicionales.

No obstante, en publicación de 1980, aparece el punto de vista paradójico de Rafael Gutiérrez Girardot, quien lo califica de “feudalizante y conservador,” lo llama productor de una literatura marcadamente peninsular (aludiendo a España), por eso y por el uso de ciertos vocablos que tienen origen en esa zona y no en Colombia, considera a López poeta hispano- cartagenero, acusándolo además de divulgar el “liberalismo del retroprogreso”³.

Para James J. Alstrum, en cambio, López es el “antipoeta” de su época y lo deja claro, en su tesis, *“La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López”* (Bogotá, 1986). Alstrum sitúa al

³ CÁLIZ, Orlando. Poesía contra el atraso y el colonialismo interno. El tuerto López. En: ARGENPRESS. Info. Buenos Aires. Parte I (23/06/2005).

colombiano dentro de la tradición hispánica de la antiliteratura que surge en España con el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz (1283- 1350) en que se enfoca el lenguaje literario con el fin de satirizar y criticar los vicios de su sociedad; igual tendencia se manifiesta en planos diferentes en don Quijote, así como los versos de Quevedo. Esta misma escritura surge en *Esperpentos* de Valle- Inclán y en *Niebla* de Unamuno. Luego esta tradición se adoptó en Hispanoamérica en los versos irónicos de López: *De mi villorrio* (1908), *Posturas difíciles* (1909), *Varios a varios* (1910), hecho en colaboración con Manuel Cervera y Abraham Z .López Penha, y *Por el atajo*, primera edición (1920) y segunda (1928). El legado antipoético continúa dimensionándose en la poesía del chileno Nicanor Parra, quien ha influenciado en el “nadaísmo” de Jaime Jaramillo Escobar y la poesía de María Mercedes Carranza.

Otras tendencias dejan entrever que la escritura del Tuerto es consecuencia del desequilibrio de aspectos geográficos, culturales y administrativos. Es decir, “el colonialismo interno reinante desde hace casi dos centurias no sólo en Colombia, sino en casi todo el subcontinente”^{4*}

Por otro lado, al hablar de ironía es preciso referirnos a la dosis de parodia, sátira y humor negro que impregnan la atmósfera literaria del poeta.

⁴ * Nota. El artículo de Orlando Cáliz citado anteriormente no lleva páginas enumeradas. Pertenece al tema Cultura Latinoamericana de Argenpress.info.

Calificado en ocasiones como “el antipoeta de su época”, tal como lo señala James J. Alstrum: “El verso de Luis Carlos López representa la antítesis de la poesía modernista decorativa que aparece en *Prosas Profanas* de Rubén Darío y *Ritos* del poeta colombiano Guillermo Valencia, el verso se produce mediante una inversión de los cánones que formuló el modernismo. Federico de Onís acierta, en su *Antología*, de la poesía española e hispanoamericana, al describir la poesía posmodernista de López como “el modernismo visto al revés”⁵.

Su óptica y su estilo se enfocan a través del lenguaje audazmente manejado; en su obra López demuestra un gran conocimiento de los recursos poéticos de nuestra lengua los que “subvierte” para dar paso a unos versos apenas insinuantes, en donde abundan las comparaciones abstractas y las similitudes entre la naturaleza y la fisonomía humanas, a través de recursos sonoros como la onomatopeya y las aliteraciones. Su poesía se caracteriza por la desarticulación de las medidas ordinarias, puesto que no se queda en el solo juego de palabras, pues maneja con audacia el encabalgamiento contrastivo, las exageraciones, las comparaciones y las sorpresas al final. Uno de los medios de contrastar los paisajes es el vulgarismo con el cual desmitifica la naturaleza y la humaniza con cierto aire melancólico; su evasión es un escape del ambiente inerte y acartonado que le tocó vivir, es por eso que desea retornar al paisaje, a lo natural:

⁵ ALSTRUM, James J. La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López. Bogotá: Banco de la República, 1986. p. 15.

(...) Relente olor a surco removido
 y acre perfume a fiemo... Me dan ganas
 de quedarme en un rústico corral,

para vivir, durmiendo en el olvido
 de las mezquinas luchas cotidianas
 como bajo el influjo de un cloral...⁶

La parodia se manifiesta en la mimesis imprevisible de modelos literarios como los epígrafes, los cuales aluden frecuentemente a obras maestras de la literatura universal, o se atribuyen a grandes autores. Algunos epígrafes están referidos a autores representativos del modernismo en Colombia, como José Asunción Silva y Guillermo Valencia. La intención del poeta es la de fijar en la memoria del lector la “frase intermitente” que emerge sugestivamente y suscita la novedad desconcertante de lo irónico al final de la composición poética. Algunos de estos poemas son: *Noche de pueblo*, *Égloga tropical*, *Versos para ti*, *Serenata*, *A Satán*, *Para Vuesa Merced*, *Adiós*, *In pace*, *Sepelio a un amigo* y *Se murió Casimiro*. Hay ciertos poemas en los que no aparece el epígrafe (*Poemas De mi villorrio*), sin embargo “en algunos ejemplos la voz narrativa revela su conciencia de paradigmas literarios. El narrador poético de *Nota de viaje* intercala dentro de una de las estrofas un aparte en que le pide perdón a Darío. Declara: “Ya no me río de ti, Rubén Darío”... Por otra parte, en uno de los sonetos López escribió acerca de las calles de Cartagena, *Calle*

⁶ LÓPEZ, Luis Carlos. Poesía completa. De mi villorrio. Bogotá: El Áncora Editores, 1988.

del Candilejo, el poeta alude a don Juan Tenorio y a los “polvos de la madre Celestina”. Incluso en este verso repite el título de una obra teatral de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806- 1880)”⁷

“Es bien sabido que la poesía de Luis Carlos López ha sido poco estudiada como sátira, dentro y fuera de Colombia, quizá en parte debido a la controversia que ha suscitado entre los críticos. En todo caso, salta a la vista que los dardos satíricos de López van lanzados principalmente contra dos blancos: La sociedad burguesa de consumo de escala provincial y la política nacional y local de la época”. Así los epigramas y sonetos lopezcos son instrumentos punzantes cuando se trata de inyectar el veneno satírico, algunas veces sutil y otras bastante amargo. El lenguaje fabulesco del soneto “*Fabulilla*” que principia con el verso: ...Y aquel tigre cebado”, denota una continuidad en el tiempo, pues no hay principio, pero sí un final ejemplarizante. La fábula dotada de gracia y universalidad revela el microcosmos latente en la obra del poeta: La ciudad de Cartagena de Indias, metaforizada en la frase: “Lo burros de mi cercado”, alusiva a la amenaza que representa la zarpa del gran tigre cebado, apodo popular de un comerciante conocido y temido, pues acabó con sus contendientes.

La referencia irónica se manifiesta en burla al contrastar los símiles hombre- animal, pues en el primer verso se concretiza la “fiereza” del potentado y en el último verso se diluye como una acuarela la fortaleza, hasta quedar opacada por la muerte y finalmente reducida a

⁷ ALSTRUM, Op. cit., p. 20.

la moraleja que representa “La ridiculización del ladrón- barón”, en la frase: “Murió como una paloma”.

La crítica satírica se esboza una vez mas en el tratamiento político que toma forma con los trazos tenues, otras veces marcados pero que al final delinear- citando a Sanín Cano-: “Esa cosa insípida, gris, blanda, amorfa y desarticulada, que es la vida política de Colombia en los últimos treinta años”(…)⁸. En el poema fabulesco *A un perro*:

“Todo es igual y lo mismo”

Fenelón.

¡Ah, perro miserable,
que aún vives del cajón de la bazofia
- como cualquier político- temiendo
las sorpresas del palo de la escoba!

¡y provocando siempre
que hurtas en el cajón pleno de sobras
- como cualquier político- la triste
protesta estomacal de ávidas moscas!

⁸ ALSTRUM, Op. Cit., p.144.

Para después ladrarle
 por las noches, bien harto de carroña
 - como cualquier político – a la luna,
 creyendo que es algún queso de bola...

¡Oh, perro miserable!
 que humilde ocultas con temor la cola
 - como cualquier político del día-
 ¡y no te da un ataque de hidrofobia!⁹

López “lanza un anatema general contra toda la clase dirigente, por medio del símil sostenido a lo largo de la composición (“como cualquier político, en que se equiparan el perro y el político”¹⁰

Los antivalores quedan manifiestos en expresiones grotescas, que se alejan del lenguaje lírico tradicional del modernismo, (miserable, bazofia, sobras, moscas, carroña), dejando claro una vez más la autenticidad del poeta, bien calificado por Alstrum, como” el antipoeta de la época”.

⁹ LÓPEZ, Op. cit., p.119.

¹⁰ ALSTRUM, Op. cit. p. 153.

La mediación de la iglesia católica en la historia política de Colombia, en el siglo XX, desempeña un papel preponderante en la sátira política de López, quien da cuenta de ello al censurar abiertamente en sus versos al clero católico. Claro que al inicio de sus versos esta censura es de rebeldía, de rabia, es un agravio explícito que con el paso de los años se matiza en ironía y mordacidad.

Analizando uno de los poemas de “De mi villorrio”, en el primer poema contra el clero, llamado *Tarde de verano*:

“El rico es un bandido”

San Juan Crisóstomo.

La sombra, que hace un remanso
sobre la plaza rural
Convida para el descanso
Sedante, dominical...

Canijo, cuello de ganso,
Cruza leyendo un misal,
Dueño absoluto del manso
Pueblo intonso, pueblo asnal.
Ciñendo rica sotana
De paño, le importa un higo



La miseria del redil.

Y yo, desde mi ventana,

Limpiando un fusil, me digo:

- ¿Qué hago con este fusil?

Una vez más se configura el pueblo con su ambiente aletargado (sedante, dominical) y los personajes, cada uno, representando por un lado, la pobreza (el pueblo) y por el otro la riqueza (el cura) oscilan entre dos polos que marcan la oposición irónica; inclinándose al final por la falsedad del cura, pues a él “le importa un higo/ la miseria del redil”. El narrador- testigo, que formula la pregunta al final “¿Qué hago con este fusil?”, deja abierta la opinión que supone al lector, el uso de la violencia para lograr tal vez el cambio, “en el sistema sociopolítico controlado por el clero”.¹¹

La madurez satírica de López se ve reflejada en el poema: *That is the question*.

“El título irónico del antipoema (*That is the question*) reproduce las palabras claves de Hamlet en su famoso monólogo dramático, cuando el personaje shakesperiano contempló la posibilidad del suicidio y se planteó un dilema compuesto por una serie de preguntas metafísicas y ontológicas acerca de la razón de ser del hombre. El epígrafe (“¿Por qué no he querido ser cura?”), atribuido al humorista español Julio Camba (1882- 1962), rebaja el

¹¹ALSTRUM, Op. cit., p. 147.

nivel filosófico del planteamiento shakesperiano a lo banal mediante el término *cura*, contenido en una pregunta retórica que es sumamente cursi".¹².

La amalgama de los tres sonetos, sintetizan la esencia sarcástica, de la vocación religiosa-frustrada del narrador; quien se encarga de reafirmar con cada expresión, los errores, comportamientos típicos, estereotipos, clichés, etc. del curato.

En el primer soneto el poeta relata su frustración al no haber podido ser "cura de pueblo, un bonachón de cura", para luego criticar con fino humor la tranquilidad del sacerdote, que no trabaja por conseguir el pan de cada día, sino que ya lo tiene tan sólo por las vestiduras que porta; es preciso señalar aquí, la parodia en el tercer verso, del segundo cuarteto, referida al Padre Nuestro; los dos tercetos siguientes a través de la burla, presentan una crítica de la participación directa del clero en cuestiones políticas.

La doble moral vista por el narrador queda al descubierto en el cuarteto que sugiere la condena del feligrés, por el pecado del alcoholismo, reafirmada en la expresión: ¡Sino un gran pecado!, al igual que condena la prostitución y el fraude en época electoral.

Y finalmente se concretiza el camino adverso, que toma el narrador, en un gesto que podríamos decir patético cuando se refiere a su humildad y noble sencillez. La senda se pierde, pero también pierde a Rosa su amante. El lenguaje cargado de eufemismos

¹² ALSTRUM, Op. cit. p. 149- 150.

constantes y expresiones paradójicas entre lo profano y sagrado (“dulce y sabrosa más que la fruta del cercado ajeno” y “¡cepillo de las ánimas benditas!”) logran poner en entredicho la verdadera vocación sacerdotal, en esta ocasión valiéndose de la burla y la mofa.

En cuanto a humor se refiere, tratándose del tema irónico, casi todos los poemas de López están impregnados de este elemento, y como buen poeta irónico, este autor se burla de sí mismo, mediante poemas que representan diálogos o monólogos cómicos. Ejemplo de esto es el soneto *Al padre Donoso*, en donde el tono conversacional marca la pauta en términos de lenguaje:

“Aquí estoy porque he venido
que es una razón que aplasta”.

Humboldt.

¡Ah mi querido Padre!... que bien estoy en esta...
metrópolis, comiendo repollo y salchichón,
sin moscas ni mosquitos en la sabrosa siesta,
y sin que usted me pida que vaya a oírle un
sermón!

Repican las campanas del corazón... ¡Oh, fiesta!

¡Y yo que quise un día- ¿No es cierto corazón?-

ponerme en cuatro patas; quitándome la testa,
para en un bosque virgen vivir como un gibón!

Pero hoy aquí me arrulla la citara de Orfeo,
Mientras me hablan las cosas que miro en un museo.
- La cerveza la sirven en jarros de a un galón-

¡Y las mujeres padre son una maravilla!...
Las unas con el pelo color de mantequilla,
Y las otras... Oh, Padre, no tengo absolución.
(P.E.A., 134 - 135).*

El soneto inicia con la exclamación: ¡Ah, mi querido Padre! Como iniciaría una misiva con su respectivo vocativo, seguido de la frase “que bien estoy en esta”... en donde se constata la economía verbal propia de un telegrama. El narrador se mofa una vez más de su tierra malsana y de la comodidad que brinda la “otra metrópolis” en donde se encuentra comiendo repollo y salchichón, / sin moscas ni mosquitos en la sabrosa siesta.

Las maravillas que ofrece otro ambiente, producen goce en el narrador, pues disfruta de situaciones nuevas en un espacio cultural citadino, símbolo del desarrollo: (Repican las

* Nota. De aquí en adelante se citará el libro, *Por el atajo*, como P.E.A, entre paréntesis y dentro del texto

campanas del corazón... ¡Oh fiesta!/ pero hoy aquí me arrulla la cítara de Orfeo, / mientras me hablan las cosas que miro en un museo. / - La cerveza la sirven en jarros de a un galón). Mientras que el contraste con lo primario y provincial queda señalado en la autobestialización del narrador: (¡Y yo que quise un día- ¿No es cierto, corazón? - /ponerme en cuatro patas, quitándome la testa, / para en un bosque virgen vivir como un gibón!

El cariz burlesco se mantiene en todo el soneto mediante el diálogo con el Padre Donoso y la autoridiculización del narrador, para concluir con el concepto religioso, eufemismo que enmascara el “visto bueno”, o mejor, la aceptación que el mismo personaje hace de sus gustos o deleites cuando se refiere a las mujeres, en contradicción con la frase final, *Oh Padre no tengo absolución*, cuya connotación podría interpretarse como: Oh Padre, no tengo remedio.

En síntesis podemos afirmar que la poesía de Luis Carlos López ahonda cada vez más sus raíces y se afianza en el tiempo. Como una esfera flotando en un espacio ilimitado que avanza a la par del pensamiento y el sentir humano. Por esto no podemos hablar de una poética “retroprogresista”, si tomamos en cuenta el valor de sus expresiones coloquiales, prosaicas, autóctonas e irreverentes pero dotadas de un nuevo sentido de historicidad y lenguaje. Su provincia es portadora de universalidad en el tiempo: “El ambiente adormecido de la ciudad amurallada, sus habitantes ingenuos, ignorantes, eminentes,

pequeños burgueses, muchachas de provincia, en fin... Todo el microcosmos del poeta representa la cultura del hombre hispanoamericano contradictorio y ambiguo, que abandona la subjetividad tradicional lírica para testimoniar su herencia cultural, sobre un nuevo paradigma que vincula el juego, el humor y la ironía.

2. DEFINICIÓN Y DISCUSIÓN DEL CONCEPTO DE MARCADOR IRÓNICO

Otra corriente confluye en la obra del poeta dejando al descubierto su sensibilidad especial; el contraste entre la visión humorística y nostálgica de la vida, es la médula que enriquece su “lenguaje descarnado”.

Sin embargo es arriesgado calificarlo como “poeta humorista”, pues los trazos pesimistas crean una constante, LA IRONÍA, que se evidencia a medida que nos adentramos en sus poemas.

Como habíamos planteado anteriormente, nuestro propósito es depurar el contexto irónico de la obra de López, para descubrir aquellos elementos o marcadores que conlleven a demostrar una teoría, es decir el enfoque objetivo concretiza “el proceso de la ironía” en el discurso del poeta.

Cuando hablamos de texto irónico inmediatamente nos remitimos a un “lector ideal” con una sólida competencia literaria, que le permita reconocer ciertas alusiones paródicas que circulan en la obra, al igual que una información histórica y sociológica referente al autor, para captar las ironías presentes en ella. Hablamos de una cierta complicidad entre autor y lector, que consiste en una habilidad especial para hacer y comprender respectivamente enunciados irónicos y un conocimiento de ambos de ciertas reglas en su comunidad de

hablantes como: prohibiciones, restricciones, obligaciones con respecto a juicios generales, al igual que los tipos de discursos que les son pertinentes.

Así hemos llegado al punto que nos interesa, el tema de la ironía, tantas veces tratado en críticas acerca de la Antología Poética del “Tuerto”; nuestro propósito es detectar “ciertos marcadores irónicos” implícitos en el poemario *Por el atajo* y de esta manera dejar claro los tres procesos irónicos por los que el ironista consuma su intención:

1- La señalización de su discurso de manera que el receptor (en este caso el lector) cuente con una base para su interpretación correcta.

2- La disimulación de su actitud real.

3- El empleo de recursos irónicos.

Para lograr el objetivo planteado, utilizaremos los conceptos que el autor PERE BALLART, en su IRONEIA: “La figuración irónica en el discurso literario moderno”, retoma el modelo de clasificación de los marcadores irónicos que propone Douglas C. Muecke; el cual opta por buscar una explicación objetiva de los marcadores irónicos y de su incidencia en el proceso interpretativo de la ironía.

Asimismo para trabajar el discurso manejado por el autor, debemos concretar ciertas propiedades lingüísticas que en la literatura, hacen que un objeto verbal sea considerado artístico. De esta forma los recursos estilísticos presentes en el poemario estarán fundamentados en los conceptos del DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA de HELENA BERISTÁIN.

De igual forma dedicaremos un capítulo basado en las teorías acerca del humor, así una de las más comunes es la que explica el humor por la biasociación, propuesta en el artículo *Palabra de humor* de Tzvetan Todorov.¹³

La biasociación consiste en la doble organización que caracteriza a todos los tipos de discurso; indiscutiblemente, los versos lopezcos analizados en el presente trabajo confluyen en estos dos niveles; el primero correspondiente a la “figuración” se da en el contexto sintagmático, pues López enuncia frecuentemente situaciones jocosas y tétricas por las que oscilan sus poemas, el lenguaje utilizado en este caso es autóctono y elemental.

En un segundo nivel la “simbolización” consiste en inducir, a partir de un primer sentido, un segundo sentido. Esta característica es propia en la obra de López, pues el doble sentido produce el elemento de comicidad, que aparece después de un juego intelectual, en que participan el autor y el lector. El contexto paradigmático revela la aparición de metáforas,

¹³ TODOROV, Tzvetan. Los géneros del discurso. Méjico: Monte Ávila Editores, 1996. p.313- 319

símiles e imágenes, que imponen un sentido nuevo, mediante la sorpresa y lo impredecible, chispa que acciona el mecanismo humorístico.

3. VERSOS ALUSIVOS: “LA SEÑALIZACIÓN DEL DISCURSO IRÓNICO”

Por otro lado, como bien ha propuesto PERE BALLART: “El vacío físico que separa al autor del lector, y que sólo el texto es capaz de obviar , necesita con todo, por parte de la audiencia un cierto conocimiento del autor y una familiaridad con sus técnicas irónicas(...)”¹⁴

Sabemos que el “Tuerto López” perteneció junto con los mexicanos José Juan Tablada y Ramón López Velarde, los argentinos Baldomero Fernández Moreno y Oliverio Girando, entre otros, a una generación de escritores de sensibilidad antimodernista, caracterizados por un espíritu realista e irreverente, cuya crítica se basaba en el hastío que generaba el ambiente al cual pertenecían; una sociedad tradicionalista, provinciana y decadente.

Si bien esa reflexividad latente en toda la obra de López se revertía en la Cartagena primitiva que lo vio nacer y morir. En muchos de sus poemas se advierte la crítica a una sociedad “seudoburguesa” mediante uno de los recursos estilísticos que utiliza al pretender abrir la ventana que devela de inmediato una función irónica; así en su poema *En Guámbaro*, hay una clara burla incluso desde la frase inicial del primer verso que entre signos de admiración, denotan en el nivel del habla una entonación específica;

¡Qué matrimonio para mi aldea!

¹⁴ BALLART, Op.cit., p. 431.

Pues ¡ay! el chico pide ronza,
 y – como sufre de verborrea-
 quiere una cosa: ¡Ser Concejal!

(P.E.A. 113)

La política tan hábilmente tratada en sus poemas, es objeto de sátira y aunque defendió las ideas liberales del asesinado general Uribe; se burlaba en especial de los “caudillos” del partido liberal y de quienes en su tiempo querían obtener renombre social: los abogados. Así en su *Naturaleza Irónica*, ofrece un contraste especial entre la placidez del terruño y el caos generado por las elecciones políticas:

¡Naturaleza irónica que ofreces
 tu cielo azul, tu cielo
 de una benevolencia de zafiro,
 a una zambra política!...

Lírico el mar, un sol de primavera,
 y en el confín un barco
 de cromo de almanaque. – Imprecaciones,
 bofetadas y tiros...

¿Qué contradicción dinámica
 desorganiza a un plácido terruño

de sacapotras y de tinterillos?

Nada elecciones para concejales

(P.E.A. 127)

En cuanto a su “anticlericalismo” es común encontrar en algunos poemas, confesiones que ponen en evidencia su carácter subversivo:

¡Ah mi querido Padre! ... qué bien estoy en esta...
 metrópolis, comiendo repollo y salchichón,
 sin moscas ni mosquitos en la sabrosa siesta,
 y sin que usted me pida que vaya a oírle un sermón!

La religiosidad del pueblo es vista sin ningún romanticismo, o en el mejor de los casos “desprovista” de todo elemento sagrado, pues igual en el *Día de Proceión*, critica el irrespeto de la gente que pasea al “Noble San Ciriaco”, para él – falsificado producto de Munich-:

(...) ¡Oh, mártir, viejo mártir, sublime anacoreta!...
 Tu vida fue más dulce que la caspiroleta,
 y ahí vas entre bufones vestido de bufón ,

cruzando aquí unos baches, subiendo allá un cascajo,
sin empeñar la "Singer" que ayuda a mal comer...

de ajo,

por ti tal vez

implore: - Perdónalos, Señor!...

(P. E. A. 131)

Muchas veces López respondió con sarcasmo e ingeniosas bromas a las ofensivas críticas de los escritores de tradición española, no en vano la salutación que hace Ruy Pérez Barba, de pic sobre un barril, en la plazuela mayor de la parroquia, es el discurso abierto del autor, la marca de su lenguaje particular:

¡No comprendéis, acaso
no imagináis ni el símbolo!... Y por esta
razón cuantitativa,
¡salud, fósiles sabios de mi aldea!...

Salud, momias ilustres,
que os voy a dar la absolución: mi diestra
cabalísticamente
pondrá en el aire así como una &...

Aunque después con una
 seriedad de dormidas jicoteas,
 digáis de mí lo que me sé de sobra:
 ¡Que aún existo de puro sinvergüenza!...

(P. E. A. 119)

La expresión poética se caracteriza por modificaciones y “desviaciones” constantes en cuanto a las convenciones propias de la lengua práctica. Una desviación es un “hecho de estilo”¹⁵, y ese estilo es una desviación estética que consiste en la expresión personal, única e irrepetible del escritor.

Para descubrir la intención que López maneja en su discurso, comenzaremos por referirnos al título de su obra *Por el atajo* que en realidad connota la percepción del autor, una percepción diferente, el sentir de alguien que toma “otra vía”, otro camino para observar el ambiente en el cual está inmerso.

El primer poema es clave en la interpretación de su obra, es su vida compactada en versos rimados que si bien carecen de título siguen una enumeración, indicando varias etapas en su existir. El primer poema (I) dirigido al lector, describe el camino difícil que decide tomar:

¹⁵ BERINSTÁIN, Helena. Diccionario de retórica y poética 8º. Ed. Méjico: Porrúa S.A., 2002 Pág. 20

Lector,

En la pendiente del camino
pedregosa y fatal, donde la inquieta
y arrocinada grey agua su vino,
quise coger una gentil violeta...

Más dieron quince y raya a mi destino,
no sólo una brutal motocicleta
y un H.P. 57, sino
también un trasto inútil de carreta. (...)

(P. E. A. 100)

El segundo (II) hace referencia al título del poemario, y lo que significa ir por otro camino, señalando su sensibilidad antirromántica, su personalidad ensimismada y el lenguaje irreverente que lo caracteriza:

Seguí después por el atajo... Y sigo
y seguiré muy lejos de la vía
porque mi corazón – ese mendigo
vagabundo- no quiere compañía...

Que no importa, ambulando sin testigo,

y sin llevar ni a Diógenes por guía,
que me ladren, surgiendo de un postigo,
los anónimos perros de alquería...

(P.E.A. 101)

En el siguiente poema (III) describe uno de sus principales espacios poéticos - Su ciudad nativa-

De tiempo en tiempo "en el Abril florido",
bajo a mi villa... Oh, villa amurallada
de San Pedro Claver, donde han nacido
Rafael Núñez y *Antonia la Pelada!*

También reflejo de su temple de ánimo – una actitud desencantada de la vida –

Y en la villa me aburro, y aburrido,
De mi, de ti, de aquel, de todo y nada
Vuelvo a mi soledad, como a su nido
Regresa el ave herida y desplumada...

Los dos últimos versos denotan un pesimismo al referirse a sus escritos, según él, carentes de algún valor literario:

Más dejo al irme- amén de lo que dejo:

salud, papel moneda- este librejo

y otros librejos sin literatura, (...)

Sin embargo y pese a su evidente desilusión observamos un “rasgo contrastivo”: El humor que cierra el verso final:

que no valen siquiera un estornudo,
para que tú, lector hueco y panzudo,
los tires al barril de la basura...

(P. E. A. 102)

Así queda esbozada la señalización del discurso del “Tuerto”, entendiendo que para descubrir las marcas irónicas en el poemario, se hace completamente necesario percibir ciertos conocimientos acerca del autor y de contexto histórico- social en que se gesta su obra.

Los versos siguientes los calificaremos como “alusivos”, en la medida que no nos quedaremos en una lectura literal, sino que superaremos ese nivel para interpretar las contradicciones en el texto; descubrir tonos o expresiones, pero sobre todo establecer los marcadores verbales para fijar los signos de la naturalización irónica.

4. ANÁLISIS DEL MATERIAL VERBAL – (MARCADORES IRÓNICOS)

4.1. LA SOBREDISIMULACIÓN

Como señalábamos anteriormente, los versos apenas sugerentes de López, logran expresar al lector su intención irónica frente a la vida.

Así las afirmaciones aparentes que se encuentran en el texto, nos indican “otra dirección” en cuanto a la lectura que debemos emprender. ¿Pero cómo podemos intuir en el discurso la certeza de estar participando del juego irónico al que nos aventura el autor?

Como vemos no es fácil deducir el universo irónico en que se instaura la obra, ya que en primer lugar el autor no mostrará explícitamente su intención sino que se valdrá de algunos “ardides o marcadores irónicos” según las cinco posibilidades registradas por Muecke, entre las cuales tendremos en cuenta “la forma de extremar hiperbólicamente el énfasis de sus afirmaciones de modo que el lector advierta el exceso”¹⁶ estamos refiriéndonos al efecto de la ***SOBREDISIMULACION***.

Retomando el tercer poema de la serie que inicia *Por el atajo*, podemos observar en el tercer verso, la utilización del metalogismo llamado litote, que al contrario de la hipérbole o exageración retórica, este recurso próximo a la ironía, lo emplea el autor,

¹⁶ BALLART, Op. cit., p.433.

Para, mediante una negación: “**este librejo y otros librejos *sin literatura***”: Referirse al poco valor literario de su obra, pero al extremar negativamente su apreciación personal:

Que no valen siquiera un estornudo,
para que tú, lector hueco y panzudo,
los tires al barril de la basura...

(P. E. A. 102)

Realmente sugiere al lector lo contrario, de esta manera advertimos, el carácter irónico, presente en la contradicción, pues aunque insista en tirar a la basura sus poemas, sabe que el lector buscará entonces con mayor motivo leerlos.

De igual forma en su poema titulado: *That is the questions*, López inicia con un epígrafe a manera de pregunta: ¿Por qué no he querido ser cura? Y luego encontramos un segundo epígrafe: “A Carlos Restrepo, para que rece por mi”.

El tema o núcleo temático se centra en la respuesta a la pregunta inicial que se desarrolla a lo largo del poema y como para variar incluye la frase engañosa:

Lo mismo digo yo sin ironía

pues no quise en mi estólida locura,
ser en mi juventud lo que hoy sería:

cura de pueblo, un bonachón de cura.

Otro de los recursos significativos de que se vale López, para generar contraste, es el encabalgamiento, que produce una pausa en la secuencia gramatical de la frase, hecho que produce además una ruptura parcial del esquema métrico, por lo tanto es preciso señalar la desarticulación de los metros y medidas ordinarias que lo hacen un escritor “sin medida”:

Vivir en un curato con la pía (*encabalgamiento*)

tranquilidad del alma y sin la oscura

perspectiva del pan de cada día...

¡Y todo por llevar una tonsura!

(P.E.A. 105)

Con el encabalgamiento contrastivo, el autor, además, logra crear frases con doble sentido que reafirman un discurso desprovisto de sinceridad. Igualmente si situamos la última frase: “*¡Y todo por llevar una tonsura!*” en el contexto de la comunicación oral, suponemos que los signos de admiración significarían una inflexión de voz que originaría por ende el tono irónico. Asimismo podemos referirnos a la quinta estrofa del poema:

¡Con que fogosidad, con qué divina

fogosidad hubiese proclamado

la Ley Seca!... Pues ir a una cantina

no es un pecado, ¡sino un gran pecado!

El autor reitera la sobredisimulación al usar la litote, así decide disminuir o afirmar menos para referirse a la cualidad característica de un cura bueno: La sencillez. Pero se sobrepasa cuando lleva esta cualidad a su más insignificante expresión, de esta manera degrada sin prejuicio alguno, ciertos valores pertenecientes al clero, he aquí una demostración más de su crítica social:

Porque yo hubiera sido hasta mi fosa,
con noble sencillez, un cura bueno
y humilde, más humilde que una cosa
que ni siquiera cueste un vil centeno.

Por último las frases con doble sentido encerradas entre comillas y signos de admiración, responden a la pregunta inicial ¿Por qué no he querido ser cura? Y revelan una realidad instaurada en la experiencia amorosa del hablante lírico:

Pero perdí la senda... Y perdí a Rosa,
mi humilde ama de llaves, de agareno
perfil y ojos de hurí, “dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno”.

Por eso estoy muy triste ante la idea
de no ser un buen párroco de aldea,
para nunca exclamar entre infinitas

congojas que hoy me tienen ¹⁷ lacerado
te fuiste para siempre de mi lado
¡cepillo de las ánimas benditas!

(P.E.A. 106)

4.2. TÍTULOS, EPÍGRAFES Y FINALES EXABRUPTOS.

Asimismo la constante irónica en López se reafirma por procedimientos estilísticos comunes en toda su obra: **LOS TÍTULOS**, si bien muchas veces constituyen una introducción al universo impredecible de sus poemas, en otras oportunidades podríamos calificarlos como *antítesis*, que logran por efecto reforzar la oposición en la que centra su intención el hablante lírico; el temple de ánimo manifestado en uno de sus poemas queda impreso aún desde sus primeras líneas:

¡Oh, que alegre, sutil y esplendorosa
mañana tropical, donde uno olvida
- sin ser un morfinómano- La prosa

¹⁷ Ejemplo de síncopa. Metaplasmo que consiste en supresión de letras en medio de una palabra.

de una vida que acaso no es la vida!

Aquí encontramos sin duda alguna, una actitud anímica optimista que se despierta con la calma de la mañana tropical, la composición se desarrolla mediante la descripción de un símbolo poético- el sol – a través del recurso metafórico:

Porque bajo este sol- cálida rosa
del zafiro del cielo desprendida,
que nos pone a pensar en otra cosa-
¡Nadie señores, nadie se suicida!

Y en la siguiente estrofa encontramos una vez más el aspecto contrastivo que señala la crítica social:

Que aquí no hay un político, el jilguero
trina feliz, no existe una sotana,
y el mar – que el hosco malecón argenta-

Por último la aparición de la conjunción *pero* que constituye el título, es la encargada de dar el “giro sorpresivo” al poema; la interrupción del ambiente lírico que ofrece el comienzo del día es la paradoja que cierra el verso final:

Todo es azul, azul de Prusia.... Pero,
 ¡demonio! ... En esta lírica mañana
 se oyen los gritos de una parturienta.

Los símiles son muy comunes en la obra de López, es frecuente encontrar comparaciones entre la naturaleza y los retratos humanos que se concretizan en vulgarismos, los cuales “desbancan” las imágenes poéticas consideradas sagradas para los románticos.

El poema lírico titulado **A UN PERRO**, hace referencia a la imagen degradada que tiene el hablante lírico acerca del personaje político, así, es para el autor más certero e incluso más “digno” dedicar algunos versos, que en primera instancia, apuntan a un personaje: El perro, el cual parece ocupar un plano central en sus versos.

Asimismo el epígrafe (“Todo es igual y lo mismo”. Fenelón). Es la señal que nos da la certeza de estar encontrando en la vida del animal, la semejanza con la miseria que en ocasiones percibimos en el ser humano:

¡Ah perro miserable,
 que aún vives del cajón de la bazofia,
 - como cualquier político- temiendo
 las sorpresas del palo de la escoba!
 ¡Y provocando siempre

que hurtas en el cajón pleno de sobras
 - como cualquier político- la triste
 protesta estomacal de ávidas moscas!

Para después ladrarle
 por las noches, bien harto de carroña,
 - como cualquier político- a la luna
 creyendo que es algún queso de bola...

¡Ah perro miserable,
 que humilde ocultas con temor la cola,
 - como cualquier político del día-
 y no te da un ataque de hidrofobia!

Teniendo en cuenta la secuencia del orden con que el autor dispone las expresiones dentro de su discurso, es decir las operaciones que se efectúan sobre el nivel morfosintáctico, podemos establecer una desviación que se da a través del estribillo ¹⁸ —como cualquier político- que a partir de la repetición crea un efecto sonoro y es clave en la consecución del sentido contradictorio que denota la “burla disimulada” en cada pausa de sus estrofas.

¹⁸ Repetición periódica de frases o versos enteros.

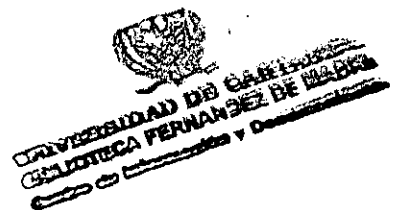
En sus **APUNTES CALLEJEROS** la voz lírica se enmascara o canaliza bajo la mirada del espectador, pareciera que la crítica se relegara en estos versos y tan sólo el goce por lo que agrada a los sentidos se concretara en un comienzo a la frase epigráfica:

“¡Qué espectáculo / pero no pasa de ser un espectáculo!”.

La descripción de “la moza” se obtiene mediante simbolismos que invierten los adjetivos de la tradición romántica (flexible, sandunguera, avispa, pantera, ojos de brasa, pindonga, zalamera, hechicera) nada tienen que ver con la belleza concebida por los románticos y con las imágenes retóricas ya “elaboradas”. Nos atrevemos a decir que estos rasgos corresponden a una visión carnavalesca, el espectáculo que denota lo caribeño mostrado a través de la sensualidad de una mujer:

¡Oh que moza flexible y sandunguera
de pueblo, alegre como un cascabel,
y con algo de avispa y de pantera! ...
- ojos de brasa y boca de clavel- .

¡Con qué garbo, pindonga y zalamera
cruza la multitud! – Y don Abel
surge al paso gentil de la hechicera...
- Qué chica hecha de sal y hecha de miel!



Sin embargo la hilaridad del poema se ve interrumpida por lo ambiguo, por el juego irónico que representa la aparición de don Abel, pues por su actitud –“voluminosamente colorado, sudoroso, la faz congestionada”... pareciera ser producto de su admiración por la moza dentro de la relación hombre- mujer; pero el “Tuerto” una vez más nos lleva al final sorpresa, entonces supuestamente todo queda concluido en el vínculo padre- hija:

Don Abel, agiotista adinerado,
voluminosamente colorado,
le suelta un beso a la muchacha; está

sudoroso, la faz congestionada...
y ella le grita en una carcajada,
vibrante y juvenil: -¡Adiós, papá!

Muchas veces el aspecto contrastivo en los poemas radica en el contexto descrito por López (el cual queda enmarcado en el título) y en el epígrafe que nada tiene que ver con éste. En muchas ocasiones es el epígrafe el que señala la “otra directriz”, y el encargado de marcar la verdadera intención sugerida en frases que abren otra puerta hacia la dimensión disémica.

De esta forma *Medio ambiente* es la descripción contextual o situacional que rodea a su personaje: Juan de Dios, antes un artista genial, loco, aventurero y hoy un hombre sumiso víctima de su entorno; en apariencia este es el sentido inicial, pero cuando se incluye el

epígrafe: - ¿Papá, quién es el rey? – Cállate, niño que me comprometes” (Swift)
 inmediatamente se crea otro sentido que a fin de cuentas, es el sentido real, disimulado en frases irónicas (epígrafe). Es así como percibimos, cual es la realidad de Juan de Dios, entonces el epígrafe adquiere un significado- el rey de ayer es el súbdito de hoy- súbdito por la situación que le ha tocado vivir al lado de su mujer, hijos, suegra e inclusive por los consejos del párroco:

Mi buen amigo el noble Juan de Dios, compañero
 de mis alegres años de juventud, ayer
 no más era un artista genial, aventurero...
 - Hoy vive en un poblacho con hijos y mujer.

... Y es hoy panzudo y calvo. Se quita ya el sombrero
 delante de un don Sabas, de un Lucas... ¿Qué hacer?
 La cuestión es asunto de catre y de puchero,
 sin empeñar la “Singer” que ayuda a mal comer...

Quimeras moceriles – mitad sueño y locura;
 quimeras y quimeras de anhelos infinitos,
 y que hoy- como las piedras tiradas en el mar-

Se han ido a pique oyendo las pláticas del cura;

junto con la consorte, la suegra y los niñitos...

¡Qué diablo!... Si estas cosas dan ganas de llorar.

(P.E.A.126)

Así como los títulos, los finales “sorpresa” aparecen frecuentemente en los poemas e innegablemente constituyen uno de los recursos preferidos por López. Los exabruptos al final son la “chispa” que origina el corte en la hilaridad de la lectura poética, así se produce un juego de palabras que abre la posibilidad de evocar significados diferentes. El autor desea impactar mediante lo imprevisible, así “la duplicidad” crea la contradicción.

Un claro ejemplo es el poema *Siesta del trópico*, en donde se presenta el contexto contagiado por el mutismo, el pueblo parece dormitar pero de repente se introduce la sorpresa que acaba con la siesta:

Soledad de necrópolis, severo
y hosco mutismo. Pero
de pronto en el poblacho
se rompe la quietud dominical,
porque grita un borracho
feroz: - ¡Viva el partido liberal!

(P.E.A. 117)

4.3. VACILACIÓN BURLESCA Y PARODIA

La burla satírica es la máscara que divide la sensibilidad angustiada y hasta cierto punto pesimista del autor y la voz lírica que expresa el carácter risueño en su obra.

La risa invade las fibras más recónditas de sus poemas y se canaliza en los versos instintivos e irreverentes que revelan una identidad inversa, conflictiva en su yo interior; una vez más se impone la dualidad que se concilia al final con la aparición del absurdo.

Cuando López se dirige a Satán hace un invocamiento paradójico utilizando adjetivos opuestos como: “alma sencilla y complicada” y frases como: “alma feliz en su dolor”.

Satán,

Te pido un alma sencilla y complicada
 como la tuya. Un alma feliz en su dolor,
 tú gozas- y yo envidio tu alegre carcajada-
 si un tigre, por ejemplo, se come a un ruiseñor.

La manifestación de su “actitud opaca, desintegrada y desesperanzada”, queda plasmada a través de la metáfora de su vida, concebida en simbolismos de la naturaleza, simbolismos

que invierten la sensiblería romántica y parodian este lenguaje, creando términos en ocasiones grotescos, logrando de inmediato la conceptualización creativa:

¡Mi vida, esta mi vida te ofrece una trastada!...

- Mi vida, flor inútil sin tallo y sin olor,
se dobla mustiamente ya casi deshojada...
y el tedio es un gusano peludo en esa flor.

Sin embargo el lenguaje no solamente oscila entre lo arcaico y lo original; la espontaneidad aflora inesperadamente y se manifiesta de un modo coloquial en expresiones como:

¡Pensar diez disparates y hacer mil disparates!...
pues tú, Satán, no ignoras que yo perdí el Camino,
y es triste- aquí en la tierra del coco y del café-

Para concluir con el absurdo, técnica estilística expresada en una situación singular como es la sorpresa de la muerte, en un lugar inesperado- el W.C.- este metaplasmo que afecta el aspecto sonoro o gráfico de las palabras, corresponde a los llamados préstamos tomados de otros idiomas y que escribían frecuentemente los modernistas:

Vivir como las cosas en los escaparates,
para de un aneurisma morir cual mi vecino...

¡Murió sentado en eso que llaman W.C.!

(P.E.A. 121)

La burla como antídoto que se esparce en toda la obra trastornada por los efectos del “entorno deformante”, recupera la esencia pueblerina exaltando cualidades sólo comparables a personajes literarios y divinidades griegas, así el zapatero de la localidad puede ser perfectamente un Sancho Panza o un Atila:

Frente a mi casa vive un zapatero
remendón, a quien alguien puso un mote
recordando aquel típico escudero
que tuvo en sus andanzas don Quijote.

Para López los elogios “travestidos” por adjetivos, que resultarían más que otra cosa, verdaderos insultos (alcohólico, chismoso, torpe) no logran opacar la eficiencia, la gracia y la nobleza del alegre zapatero remendón:

Dipsómano feliz, gacetillero
de la localidad, jocundo y zote,
resulta el más cumplido caballero,
del tirapié, la lezna y el cerote.

Y aunque alegre y locuaz empine el codo
 Con aire bonachón, en el rocodo
 De su chiribitil será un Atila,

Si acaso Ud., buscando allí su fosa,
 Dice de Vargas Vila cualquier cosa...
 (¡Para lo que ha quedado Vargas Vila!)

El estribillo inicial en cada estrofa acentúa la expresión: “Muchachas solteronas de provincia” personajes en el que el hablante lírico centra su atención, pues ellas constituyen una pieza más en el complejo engranaje del provincialismo.

Las muchachas solteronas quedan idealizadas en sus quehaceres cotidianos: “Leyendo folletines y atisbando en balcones y ventanas”, aquellas “que no hacen nada, sino tomar de noche café con leche y dulce de papaya”. (...) Aquellas muchachas que cantan melancólicamente de sol a sol: - “Susana ven”...”Susana”...

La oposición poética surge por la opinión satánica que impulsa la sugestión: ¿Por qué las muchachas de provincia son pobres muchachas? La castidad para el hablante genera lástima, la castidad es un antivalor y por ende se opone al ideal de mujer que pretende López en sus estrofas; entonces la ridiculización se pone en escena mediante la imagen

paradójica del diablo con los brazos en cruz, esta incompatibilidad tiene el propósito de un enunciado final que suscita la burla:

¡Pobres muchachas, pobres
 muchachas tan inútiles y castas,
 que hacen decir al Diablo,
 con los brazos en cruz: ¡Pobres muchachas!

(P.E.A. 115- 116)

En otras ocasiones López es explícito y “agresivo” en cuanto al humor que maneja para ridiculizar los defectos de las mujeres.

En el poema *Sin ninguna intención*, inicia con frases sintéticas, e inserta inesperadamente expresiones que corresponden a los llamados préstamos: - “Parole d’ honneur” – así también la hipérbole es evidente y necesaria para lograr su cometido (siendo más fea que un susto en la manigua una mujer”). La construcción de la estrofa siguiente se da a partir de la conduplicación¹⁹; al establecer el vínculo que conduce al referente: Dorotea, una mujer con “ojos de queso de Gruyére! ...

Me pide usted mi autógrafo. Y la idea
 no es única y genial. Parole d’ honneur.

¹⁹ Figura de dicción por repetición que actúa sobre la forma de las frases.

Lo mismo me pidió, siendo más fea
que un susto en la manigua una mujer...

Una mujer de nombre Dorotea,
Que al verla daban ganas de correr
De correr y gritar: ¡Maldita sea!
- ¡ Ah, sus ojos de queso de Gruyère! (...)

(P.E.A. 109)

La risa en ocasiones se desborda y su raúdal rebasa los límites del entorno descrito por López. Como bien diría Cicerón: “En suma engañar a los auditores, ridiculizar los defectos de sus semejantes, burlarse de los propios (...) éstos son los medios para excitar la risa” , y “El Tuerto” logra con versatilidad este último aspecto, ya que *Desde el boulevard*, se sitúa en otro espacio, otra tierra Munich, para poder “tomar del pelo” a sus amigos, convirtiéndose él mismo en el blanco de todas sus sátiras, así lo revela en sus epígrafes: “Para Manuel Cervera, poeta y potentado barranquillero”. “Luis Carlos López ha recibido sus viáticos y arregla bártulos para Munich”. Los periódicos.

Tuerto, ya tú lo ves; te han desterrado
de Chambacú; - allá tú eras feliz-
más de cuatro y a “sombra de tejado”
devengan satisfechos en Paris...

Si fueras todo un Cónsul, bien podrías
- fletes de coco, sábalo y maíz-
informar mil y mil majaderías
sobre nuestro intercambio con Munich.

¿Tu carcajada a declinar empieza?
¿Comes mucha “choucroute”, bebes cerveza?
¿Hablas, desventurado, el alemán?

Diviértete en cualquier cervecería
y dando al diablo la Cancillería
tañe la flauta que te diera Pan...

Evaristo Carrillo.

Paris 1922.

5. EL ASPECTO HUMORÍSTICO EN LA POÉTICA DE LUIS CARLOS LÓPEZ.

Desde una perspectiva retórica, muchas de las teorías relativas al humor escogen las estructuras pertenecientes al simbolismo lingüístico, así la más común de ellas, es la que explica el humor por la **BIASOCIACIÓN**.

Los teóricos del humor han identificado una doble organización que caracteriza a todos los tipos de discurso. Esta biasociación está presente en autores románticos como Friedrich Schlegel, el cual diferencia dos especies de figuras: Las poéticas o retóricas las cuales son sintéticas (metáfora, símil, alegoría, imagen, personificación y las analíticas como la antítesis y parígnosis. Otros como Jean Paul analizan dos tipos de humor: Uno fundado en la imagen (bildich) y el otro no fundamentado en la imagen (unbildich).

Estas teorías se refieren a dos niveles que corresponden: El primero a un momento de incomprensión y el segundo a un trabajo de reinterpretación; es decir un primer nivel correspondiente a la "*figuración*" (sintagmática), el cual llama la atención del auditor llevándolo a buscar una interpretación nueva; y el trabajo de "*simbolización*", que consiste en inducir, a partir de un primer sentido, un segundo sentido"²⁰.

En nuestro caso aplicaremos los conceptos concernientes al nivel de **SIMBOLIZACIÓN**, que retoma el autor Todorov, examinando la intervención de dos contextos, el sintagmático

²⁰ TODOROV, Op. cit., p. 310.

referido a lo que está contenido en las frases vecinas o en la situación enunciativa y el contexto paradigmático que es el saber compartido por dos interlocutores, y a menudo, por la sociedad a la cual pertenecen. (...) “Los dos contextos intervienen simultáneamente en la determinación de cada uno de los sentidos; pero una acentuación distinta nos permitirá encontrar la distribución”²¹.

De esta manera, reiterando que muchos de los poemas de López contienen un doble sentido, es preciso concretar la idea de “una jerarquía de sentidos” que caracteriza la creación humorística del autor.

Campesina no dejes... es un poema notablemente simbólico, si señalamos a grandes rasgos la continua aparición de “metáforas agrestes” con las que el hablante conforma el personaje de la campesina. La simbolización a menudo se patentiza en el doble sentido que hace parte del discurso humorístico; la última estrofa del poema interroga al lector generando en él, no la notable carcajada que produciría la manifestación cómica sino más bien la leve sonrisa que plantea la ironía, debajo de las imágenes de un juego intelectual que proyecta “una segunda realidad significativa”:

¡Pones alas y trinos!... Y te llevas la rosa
de tu faz... Y te llevas tu maligna mirada,
con tu dulce sonrisa que me ha dicho esa cosa

²¹ Ibid., p. 107.

que le dice a un goloso la entreabierta granada...

(P.E.A. 107)

Antes de referirnos al “segundo sentido”, es necesario diferenciar el contexto sintagmático que está marcado visiblemente por términos como: “campesina”, “sandunguera”, “sabrosa”, “maligna mirada”, “dulce sonrisa” que se refieren a lo expuesto o dado: Los atributos y el donaire de la campesina; luego el segundo contexto surge al final con el lenguaje gestual del personaje que describe la voz lírica: “Y te llevas la rosa de tu faz ... Y te llevas tu maligna mirada, con tu dulce sonrisa”... Lenguaje que es interpretado como la coquetería de la mujer que sugiere al “goloso” lo mismo que le diría “la entreabierta granada”...; lo sexual se impone como el sentido nuevo y suple la palabra faltante (“cómeme”) que produce inmediatamente el rasgo humorístico. Así la última frase a manera de “sorpresa” impone el contexto paradigmático.

Asimismo *Se murió Casimiro*, podemos catalogarlo como un poema con carácter humorístico teniendo en cuenta parámetros que conllevan a situarlo en el plano simbólico, si analizamos con detenimiento, sobre todo las expresiones finales:

Conociendo la lengua viperina
de las devotas! Conociendo al cura!
¡Y conociendo tanto a su sobrina!

El hablante ubica en primer plano la situación de la muerte de un sujeto inicial: Casimiro.

Se murió Casimiro el campanero
de la iglesia rural. Y esta mañana
lo llevaron al último agujero
con tres o cuatro dobles de campana...

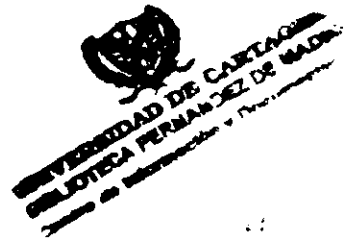
La aparición de un segundo sujeto: "Juana", encubre algo más:

Se lo llevaron bajo un aguacero
definitivamente- y quedó Juana,
su sobrina, sin sol y sin alero,
¡Y tan hermosa como casquivana!

En las estrofas siguientes se revela la vida tétrica de Casimiro, al parecer, corroída por los chismes de las devotas y las condenas del cura:

¡Y quien podrá decir que Casimiro
no apuró sorbo a sorbo, en un suspiro
y otro suspiro, un cáliz de amargura,

conociendo la lengua viperina



de las devotas! Conociendo al cura!

¡Y conociendo tanto a su sobrina!

(P.E.A. 112)

Pero ¿Por qué causa Casimiro fue condenado y juzgado? Los términos, los indicios y la hilación que conlleva finalmente a sorprendernos con el doble sentido apuntan a lo moral; luego entonces el primer sentido (sintagmático) estaría referido a la causa de la supuesta “vida inmoral” de Casimiro; aquí entra el personaje Juana como determinante o más bien como “culpable” de la conducta de Casimiro; si analizamos las frases: Y quedó Juana, su sobrina, sin sol y sin alero ¡Y tan hermosa como casquivana! Aunque realmente el sentido paradigmático queda impuesto por lo que se enuncia, a partir de una acentuación distinta: “*y conociendo tanto a su sobrina*”, frase que encierra un tabú lingüístico producto de los prejuicios de la sociedad cartagenera del siglo XX.

Pero no todo está dicho en materia de humor, el humor es un asunto indeterminado y más si está inserto en el complejo mecanismo de **LA IRONÍA**, pues ella interseca impresiones indefinibles, paradojas de la vida, que bien podrían poner de relieve emociones como la risa, la tristeza, la piedad o el terror.

De esta forma, por momentos, la autodestrucción supera la impresión humorística que suscitan la mayoría de poemas de López; el pesimismo emerge como manifestación de la neurosis que produce el tedio a un ambiente casi letal, la naturaleza personifica la repulsión

a la vida, la naturaleza enferma profesa la visión apocalíptica matizada en un lenguaje rítmico-sonoro:

Misantrópica tarde campesina,
sin sol. En el crepúsculo barcino,
puesta como de canto
sobre un techo pajizo,
llora una luna de latón...

El río,

Fonje y turbio, semeja
dormitar.

Y los árboles torcidos,

desnudos y nudosos,
seguramente sufren de artritis.

La incitación a una ruptura con las conexiones vitales reflejan el desequilibrio. Pero el absurdo de un mundo desesperanzado y desintegrador no es sino "otra visión" que corresponde a la "liberación" de las ataduras de este mundo que enajena la razón y se torna insignificante y sombrío:

Fosco silencio y aridez... Acaso

torpe mancha movable- algún vampiro
 da tumbos y se aleja
 como un pasquín...

Y todo en el fastidio
 del ambiente letal, sin una fresca
 pincelada de luz, me dice a gritos
 con hierático gesto
 y elocuente mudez: - ¡Pégate un tiro!

En otras ocasiones es la nostalgia que aflora simbólicamente a través de asociaciones que dan libre curso al conjuro de épocas alegres, por la palabra pasional que poetiza a un viejo bodegón:

¡Oh viejo bodegón, en horas gratas
 De juventud, qué blanco era tu hollín,
 Y qué alegre, en nocturnas zaragatas,
 Tu anémico quinqué de kerosín!...

Me parece que aún miro entre tus latas
 y tus frascos cubiertos de aserrín,
 saltar los gatos y correr las ratas,

cuando yo no iba a clase de latín...

La visión del pasado se vuelve patética en las estrofas finales, la conciencia acongojada por el “alejamiento” de un tiempo mejor genera el sentimentalismo pesimista y se convierte en la confesión directa que el hablante lírico expresa a su amigo “El viejo bodegón”:

¡Pero todo pasó! ... Se han olvidado
tus estudiantes, bodegón ahumado,
de aquellas jaranitas de acordeón...

¡No vale hoy nada nuestra vida! ¡Nada!
sin juventud la cosa está fregada,
más que fregada, viejo bodegón!...

La crítica sostiene que López es considerado un poeta antirromántico, visto así “el lirismo” en el tema amoroso, no es precisamente una de sus técnicas, así pues prefiere la palabra veloz y huidiza que concuerda con la fugacidad de un momento significativo, descrito minuciosamente, pues la conciencia quebranta los límites de una percepción normal: Los detalles de *Versos para ti*, se convierten en la visión de un pasaje contextual que concilia un efecto de desengaño (primera estrofa) y comicidad (segunda estrofa); el mendigo que aparece bailando por la calle y la imagen del chico dando una patada al gato aparecen sorpresivamente luego de una “singular” confesión amorosa, así como diría Cicerón: “Entre

los géneros humorísticos, uno de los más comunes es el de hacer esperar una cosa y decir otra”.

VERSOS PARA TI

“Y sin embargo, sé que te quejas”.

Bécquer.

Te quiero mucho. Anoche, parado en una esquina,
te vi llegar... Y como si fuese un colegial,
temblé cual si me dieran sabrosa golosina...
- Yo estaba junto a un viejo farol municipal-.

Recuerdo los detalles, cualquier simple detalle
de aquel minuto: como si fuese un chimpancé
la sombra de un mendigo bailaba por la calle,
gimió una puerta, un chico dio a un gato un puntapié...

Resultan compatibles en este poema la aparición simultánea del sentimiento desesperanzador y la dosis humorística, a través de una brusca irrupción, que diviniza lo instintivo en el ser humano, como el deseo de la muerte en determinada situación:

Y tú pasaste... Y viendo que tú ni a mí volviste
la luz de tu mirada jarifa como un sol,

me puse más que triste, tan hondamente triste,
¡que allí me dieron ganas de ahorcarme del farol!...

(P.E.A. 123- 124).

6. CONCLUSIONES:

De esta forma, el aporte del poeta cartagenero, Luis Carlos López, a la poesía colombiana e hispanoamericana constituye un paradigma literario, en cuanto la IRONÍA, se reafirma como visión de mundo posmoderno.

Al analizar la ironía, en *Por el atajo*, como teoría objetiva, vemos que para llegar a esa visión de mundo es necesario configurar una serie de procesos en los que toma parte activa el lector, pues éste es una de las piezas claves en el juego retórico, ya que irá develando paso a paso las categorías semánticas. Pero la interpretación de la ironía ha de plantearse por marcadores o procedimientos inteligentes que amalgamen: un campo de observación, un contexto situacional que genere el tipo de discurso, un nivel de disimulación, unas estructuras comunicativas, un grado de afectividad y una significación artística.

Si aplicamos lo anterior, a la obra estudiada, podemos referirnos a un campo de observación que ya ha sido indicado en muchas ocasiones por la crítica; ésta es una ventaja, puesto que el campo no es arbitrario, y las ironías superan el nivel de la simple frase para ubicarse en una serie de situaciones o hechos de significado disonante, que en López se advierten como: la reiteración de temáticas críticas a su sociedad cartagenera, a la política, al clero y a la creación poética. Una vez más obedeciendo a la tarea del lector observamos que su lenguaje aunque prosaico y coloquial, tiene en últimas un valor metacomunicativo, que se descubre a través de recursos como: las comparaciones, símiles,

simulaciones, contradicciones, contrastes, eufemismos, tonos; procedimientos reiterativos en el poeta que corresponden a títulos, epígrafes y finales exabruptos los cuales rompen la hilación y el discurso puntual, para contrastar con el elemento “sorpresa”.

Dentro de las categorías mencionadas es imprescindible, para todo tipo de discurso literario y aún más para el análisis irónico, ubicarlo dentro de un contexto situacional, para entender o mejor para rastrear “pistas” ,que permitan, que el lector cuente con un criterio para interpretar correctamente los procesos posteriores.

Sin duda alguna, cualesquiera que hayan sido las situaciones vividas por López, afloran constantemente en la narración de toda su obra y se concretizan en unos versos pesimistas, frustrados, inconformes, pero al final “resignados” por el entorno social en el que se encuentra atrapado. La mayoría de sus personajes reiteran este espíritu “decadente”, así como el noble Juan de Dios:

Mi buen amigo el noble Juan de Dios, compañero
de mis alegres años de juventud, ayer
no más era un artista genial, aventurero
- Hoy vive en un poblacho con hijos y mujer-

...Y es hoy panzudo y calvo. Se quita ya el sombrero
delante de don Sabas, de un don Lucas... ¿Qué hacer? (...)

“Aún no se ha investigado cómo la personalidad de López y las circunstancias vivenciales e históricas de su época contribuyeron a la formación de su perspectiva disidente ante la literatura y a su evolución artística; orientación que hace de él uno de los mejores poetas satíricos de todos los tiempos en Hispanoamérica. Surgen muchos interrogantes entre ellos, por ejemplo, se podría preguntar acerca del efecto que sobre su sensibilidad artística tuvo el abandono definitivo de los estudios de medicina en la Universidad de Cartagena, a consecuencia de la guerra de los Mil Días”²²

La disimulación en López consiste en la minimización del hablante- narrador o autor, para captar la atención del lector. El énfasis está dado por afirmaciones “extremas”, que ponen en evidencia el valor literario de su obra, pero, es en últimas el lector quien tiene la facultad de decidir la significación de sus escritos.

El narrador se autocensura en frases como: “este librejo y otros librejos sin literatura”, con el fin de criticar su escritura y al mismo tiempo cuestionar y parodiar los modelos literarios vigentes en su época. De igual forma al degradarse a sí mismo en la voz del narrador-personaje, realmente lo hace con la intención de mofarse de la doble moral de instituciones como la iglesia católica.

La litote es el recurso preferido, cuando se trata de ironizar el sentido contextual:

“Porque yo hubiera sido hasta mi fosa,

²² ALSTRUM, Op.cit. p. 30.

con noble sencillez, un cura bueno
y humilde, más humilde que una cosa
que ni siquiera cueste un vil centeno”.

Las estructuras comunicativas en López están proyectadas en los marcadores irónicos, los cuales se sitúan en un **nivel fónico-fonológico**, que corresponden a expresiones propias del autor, en este caso, *los prosaismos* (“queso de bola”, “harto de carroña”, “bagazo de caña”, “comiendo gato frito”, “arroz con jicotea”, “caterva de vencejos”, “cara redonda de sartén”) establecen la sonoridad y sustituyen las expresiones formales del modernismo, además hacen de la obra lopezca un híbrido entre el verso y la prosa; la *prosopopeya* es vital para darle vida a su ambiente enajenado (“En el crepúsculo barcino,/ puesta como de canto/ sobre un techo pajizo,/ llora una luna de latón”; “La rústica plazuela del pueblo parece dormir”; “El faro con brusquedad insólita hace guiños”).

También encontramos metaplasmos: *los préstamos*, que aparecen titulado un poema (“That is the question”) o haciendo parte del contenido de sus versos (“Y parole d’honneur”), afectan el contenido morfológico de las palabras, y han sido evidencia para “rastrear” los procesos irónicos.

En cuanto al **nivel morfosintáctico**, observamos que en la obra analizada, no siempre el poeta rompe con el esquema métrico propuesto por los modernistas, ya que muchos de sus poemas tienen la estructura del soneto, aunque el recurso de los epígrafes está inserto en

ellos y establece una jerarquía sintáctico-gramatical, pues López elige en primer lugar hacer una "introducción" a través de éstos, y esta introducción manifiesta la esencia del poema... su esencia satírica:

DESDE EL EXILIO

"Tuerto, ya tú lo ves;
te han desterrado de
Chambacú"...

¡Oh, no, no estoy en el exilio!... Un día
me vine de mi tierra a esta nación,
como hubiese podido ir a Turquía,
lo mismo que a Sumatra o al Japón.

(P.E.A. 136)

Sin embargo otros poemas se anticipan a la estructura de los versos vanguardistas, como aquellos en que la libre expresión y el versolibrismo, parecen ser la constante en sus temas, un ejemplo es el poema:

MISANTRÓPICA TARDE....

Misantrópica tarde campesina,
 sin sol. En el crepúsculo barcino,
 puesta como de canto
 sobre un techo pajizo,
 llora una luna de latón... (...)

(P.E.A. 114)

La pausa métrica altera la secuencia lógico- gramatical, mediante el encabalgamiento, pues las palabras del mismo sintagma quedan distribuidas en diferentes versos:

El río

fonje y turbio, semeja (*encabalgamiento*)

dormitar.

(P.E.A. 114)

Aunque en realidad la magia de López, reside en el encuentro de muchas corrientes vanguardistas: en muchos de sus poemas se aprecian trazos del expresionismo, en cuanto relaciona la expresión literaria con la pintura; así mismo se advierten formas del futurismo, porque retrata hábilmente “su realidad en movimiento”, casi podríamos afirmar que crea

películas a través de sus palabras; y más aún si queremos referirnos al ultraísmo, simplemente hay que advertir en la metáfora su centro expresivo.

“Mientras la luna, desde el hondo arcano,
calca la iglesia. En el azul pafión,
la luna tumefacta es como un grano...
Y la iglesia un enorme biberón.”

(P.E.A 130)

“La sombra que proyecta mi aposento
dibuja en un tejado
y una pared, la oreja de un jumento
y una sartén...”

La oreja

Se alarga en el crepúsculo morado,
dando la sensación
del caminar de una pantufla vieja,
y la sartén se mete en un balcón...

(P.E.A. 128)

El **nivel léxico- semántico**, es el indicado cuando se trata de mencionar los procesos irónicos, puesto que en éste, el escritor juega con la connotación y en López las palabras están cargadas de un significado modificado: Las comparaciones, metáforas, litotes, hipérboles, antítesis, alegorías y paradojas, confirman lo que ya hemos mencionado, en cuanto intersectan lo oculto y lo manifiesto.

Es imprescindible, al analizar la ironía como teoría objetiva, mencionar el grado de afectividad, que en últimas es el motor- generador de los poemas del escritor. Sensibilidad

que enmascara una y otra vez en sus poemas, como hemos podido apreciar, el amor por su tierra, por su gente, por su ambiente, por su soledad, queda disfrazado por su discurso irónico. La risa es el “escape” a su desconcierto por la vida. Cuando se trata de declarar su amor a una mujer, sustituye lo sentimental por el humor y la alegría:

VERSOS PARA TI

“Y sin embargo, sé que
te quejas”
Bécquer

...Te quiero mucho. Anoche, parado en una esquina,
te vi llegar... Y como si fuese un colegial,
temblé cual si me dieran sabrosa golosina...
- Yo estaba junto a un viejo farol municipal.

Recuerdo los detalles, cualquier simple detalle
de aquel minuto: como si fuese un chimpancé,
la sombra de un mendigo bailaba por la calle,
gimió una puerta, un chico dio a un gato un puntapié...

Y tú pasaste... Y viendo que tú ni a mí volviste
la luz de tu mirada jarifa como un sol,
me puse más que triste, tan hondamente triste,

¡que allí me dieron ganas de ahorcarme del farol!...

(P.E.A. 124)

La importancia artística de la obra: *Por el atajo* está dada por lo expuesto anteriormente, es decir, por la significación que proponen los semas de sus versos, los cuales construyen un universo, por procedimientos que facilitan la presencia de tópicos comunes: entorno, personajes, ambiente, sociedad, tiempo, realidad, y se mantienen en una constante dinámica, que transgrede lo conceptual y da lugar a posibilidades semánticas como: desencanto- ilusión, rebeldía- resignación, apego- hostilidad, añoranza- gozo, soledad- compañía, nostalgia- alegría, muerte- vida, que proponen una visión de mundo ambigua, configurando el sentido de la ironía.

Sin embargo diferimos un poco de la propuesta de James J. Alstrum, en cuanto el autor en sus poemas pretende sólo “desenmascarar”, puesto que en el análisis hemos hallado “ironías ocultas” y “manifiestas”. Aclarando que las “manifiestas” son todas aquellas que “atacan” especialmente a su entorno social: política, iglesia, clases sociales, etc. Y las “ocultas” se expresan en la medida en que el autor enmascara sentimientos de fragilidad, nobleza, inseguridad y hastío mediante el humorismo.

Concluimos además que aunque el autor se encuentre inmerso en el universo ideológico-social del autor y aunque cuente con una señalización de su discurso; la ironía siempre portará el elemento de ambigüedad que conlleva a muchas interpretaciones de una obra, así

el autor sabe que bien podría hacerse una aproximación acertada de lo que pretende con sus estructuras comunicativas o bien podría darse una interpretación aleatoria; en el último caso se crearía un nuevo sentido por parte del lector, quien además de poseer una competencia literaria para interpretar, pondría en juego su competencia creativa, puesto que se abre la posibilidad de “perpetuar” un lenguaje, manifestado en el “camuflaje”, ya que siempre quedarán alusiones predisuestas en el texto que conllevan a otras posibles formas de reinterpretación.

Esto es precisamente lo que se percibe en López, cuando observamos sus versos, dotados algunas veces de “ironías ocultas” y otras de “ironías manifiestas” que hemos mencionado anteriormente; pues aunque el autor en un primer nivel pretenda una complicidad con el autor en cuanto a las contradicciones de su mundo y a su relación con la realidad socio-económica, al igual que con la falta de originalidad poética. Abre la posibilidad de una *intertextualidad*, en cuanto utiliza estrategias como la parodia y la alegoría, que remiten muchas veces a textos de autores del romanticismo y modernismo nacionales e incluso a grandes autores extranjeros, los cuales se convierten en instrumentos de su sátira. La *intertextualidad* es pues una característica de la versatilidad del estilo lopezco, el diálogo rebasa las fronteras del narrador lírico y los personajes del entorno cartagenero, para situarse en obras que se reencuentran en un espacio ilimitado y atemporal.

BIBLIOGRAFÍA

ALSTRUM, James. La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López. Bogotá: Banco de la República, 1986. 234 p.

BALLART, Pere. Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario. Barcelona: Ed. Quaderns Crema, 1994. 562 p.

BANDEIRA, Manuel. Los sardónicos brasileños: ironía de los poetas ante la vida y la sociedad.

BEDOYA MONTTOYA, Luis Iván. Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla. Medellín: Ed. Universidad de Antioquia, 1996. 284 p.

BERISTÁIN, Helena. Diccionario de Retórica y poética (8ª ed.) Editorial Porrúa S.A., 2004. 519 p.

BOZAL, Valeriano. Necesidad de la ironía. Madrid: Visor, 1999. 112 p.

BOOTH, Wayne C. Retórica de la ironía. Versión española de Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Madrid: Taurus Ediciones, 1986. 361 p.

BRAVO, Víctor. Figuraciones del poder y la ironía: esbozo para un mapa de la modernidad literaria. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996. 145 p.

CALVO STEVENSON, Haroldo y MEISEL ROCA, Adolfo. Cartagena de Indias y su historia. 1ª edición. Bogotá: Banco de la República, 1988.

COLMENARES MILLÁN, Darío. Billy Wilder: el arte de la ironía. Bogotá: Panamericana Editorial, 2006. 164 p.

De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos). México: Universidad Nacional Metropolitana, 1992. 221 p.

Diccionario Hispánico Universal. Enciclopedia Ilustrada en Lengua española. Tomo Primero. W. M. Jackson, Inc. Editores, 1971.

ECO, Umberto. Entre mentira e ironía. Traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Ed. Lumen, 1998. 132 p.

ESPINOSA, Germán. Luis Carlos López. Bogotá: Procultura, 1989. p.25.

FORERO MORALES, Néstor. Un ciclo de ironía, de Voltaire a Mencken. 1899.

FLÓREZ TÁMARA, Oscar. Parábola de la ironía. Barranquilla: Cípen Editores, 1990. 81 p.

Gran Enciclopedia Ilustrada Círculo. Volumen 10. Papi- Rena. Barcelona: Círculo de Lectores S.A., 1988.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo. La ironía estética: estética romántica y arte moderno. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2002. 247 p.

LÓPEZ, Luis Carlos. Obra poética. Edición crítica de Guillermo Alberto Arévalo. Primera Edición. Bogotá: Banco de la República, 1976.

LÓPEZ, Luis Carlos. Poesía completa. Prólogo de Guillermo Alberto Arévalo. Bogotá: El Áncora Editores. 1988.

LÓPEZ, García J. y PLEYAN, Carmen. Teoría literaria. Barcelona: Editorial Teide S. A. 1969.

LOZANO y LOZANO, Juan. Prólogo a Luis Carlos López. Sus versos. Medellín: Bedout, 1973.

ROJAS HERAZO, Héctor. Boceto para una interpretación de Luis Carlos López. En Luis Carlos López. Obra poética. Bogotá: Banco de la República, 1976. p. 561.

Siete poetas colombianos. Antología. Selección y recopilación de Guillermo Alberto Arévalo. Bogotá: El Áncora Editores. 1988.

SCHOENTJES, Pierre. La poética de la ironía, traducción de Dolores Mascarell. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003. 284 p.

TODOROV, Tzvetan. Los géneros del discurso: Palabra de humor. 1ª Edición. Méjico: Monte Ávila editores, 1996. 313- 319 p.

ZULETA, Estanislao. La poesía de Luis Carlos López. Medellín: Editorial Percepción, 1988. 104p.

ARTÍCULOS DE REVISTAS Y PERIÓDICOS

CALVO STEVENSON, Haroldo y MEISEL ROCA, Adolfo. Un siglo de ausencia: la historiografía de Cartagena en el siglo XX. En: Cartagena de Indias y su historia. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, (1988) pp. 217- 228.

DEL CASTILLO, Nicolás. Apuntes sobre la poesía de Luis Carlos López. En: Boletín de la Academia Colombiana de la Lengua, tomo x~, N° 97. (1973) pp: 127-173.

GONZÁLEZ RODAS, Pablo. El movimiento nadaísta en Colombia. En: Revista Iberoamericana, XXXIII, (1966) p. 229- 246.

GUILLÉN, Nicolás. La carcajada dolorosa de Luis Carlos López. En: Revista de América, XXIII, (junio, 1951) p. 229- 246.

ORREGO ARISMENDI, Juan Carlos. Análisis de "A mi ciudad nativa" de Luis Carlos López. En: Revista N° 9. Estudios de literatura colombiana. Medellín: Universidad de Antioquia.

PEÑA GUTIÉRREZ, Isaías. De Luis Carlos López a Ciro Mendía. En: Estudios de literatura. Bogotá: Ediciones El Huaco, 1979. p.p. 85-89.

ZUBIRÍA, Ramón de. Aproximación a Luis Carlos López. En: Definiciones y realidades. Perspectivas sobre literatura e historia colombianas. Bogotá: Tercer mundo. Universidad de Cartagena, 1989. p.p. 199- 217.



TOMADO DE INTERNET

FERRÉ, Rosario. De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso. [on line] . México: Sitio a Eros, [1980] Disponible en Internet: <<http://ensayo.rom.uga.edu/antología//XXA/ferre/>>

FERRER RUIZ, Gabriel. Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano [on line] Barranquilla: La casa de Asterión, Volumen V- Número 18. Julio, Agosto, Septiembre, [2004] Disponible en Internet:<<http://casadeasterion.homestead.com/v5n18poecar.htm/>>

GÓMEZ MARTÍNEZ, Francisco Javier. Ironía y libertad: Denis Diderot y la novela moderna: Jacques el fatalista en la herencia cervantina. [on line]. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2001. [citada 17 de Mayo, 2005]. Disponible en Internet: <<http://www.ucm.es/eprints/4532/>>

JARAMILLO, Eduardo. ¿Una crítica académica de la heterodoxia? [on line]. Boletín Cultural y Bibliográfico, N° 11. Volumen XXIV, 1987 [actualizada 30 de marzo de 2006] Disponible en: <www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/bol11/bol/1>

1

ORTEGA GONZÁLEZ- RUBIO, Mar Estela. El grupo Mito y las vanguardias en Colombia [on line]. Madrid: Espéculo N° 28, 2005. Disponible en Internet: <[www.ucm.es/info/especulo/numero 28/mitocol.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero%2028/mitocol.html)>