

**LA IMAGEN DEL POETA EN LA LÍRICA DE CARLOS LÓPEZ
DEGREGORI: UNA APROXIMACIÓN**

**THE IMAGE OF POET IN THE POETRY OF CARLOS LÓPEZ DEGREGORI:
AN APPROACH**

Selenco Vega Jácome

(Universidad de Lima. Perú)

svega@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-5029-2924>

DOI: 10.36286/mrlad.v2i4.45

Fecha de recepción: 02.12.19/ Fecha de aceptación: 05.01.20

RESUMEN

En la poesía de López Degregori (Lima, 1952), se configura la imagen de un hablante lírico plenamente consciente de su rol de escritor: por un lado, la poesía es para él un acto de conocimiento que le permite captar la realidad en la que vive; por el otro, paradójicamente, la práctica de este oficio supone ciertos límites y riesgos que le impiden aprehender a plenitud las verdades de la existencia humana. Esta imagen del poeta se ejemplifica bastante bien en “El oficio el deseo el maleficio”, uno de los textos más representativos de *Una casa en la sombra* (1986).

PALABRAS CLAVE: poesía-hablante lírico-oficio-escritura

ABSTRACT

In the poetry of López Degregori (Lima, 1952), there is the image of a lyric speaker fully aware of his role as a writer: on the one hand, poetry is for him an act of knowledge that allows him to capture the reality in which lives. On the other hand, paradoxically, the practice of this work implies certain limits and risks that prevent him from fully understanding the truths of human existence. This image of poet is quiet well

exemplified in "El oficio el deseo el maleficio", one of the most representative texts of *Una casa en la sombra* (1986).

KEYWORDS: poetry-lyric speaker-work-writing

Hace más de cuarenta años, con la publicación de *Un buen día* (1978), Carlos López Degregori (Lima, 1952) inició uno de los proyectos líricos más originales de la literatura latinoamericana contemporánea. Su poesía, conformada por once libros reunidos en el ambicioso volumen titulado *Lejos de todas partes* (2018), publicado por la Universidad de Lima, destaca por la creación de un universo insólito, hecho de versos que se alejan del carácter confesional tan en boga entre sus compañeros de ruta generacional, como José Watanabe, Enrique Verástegui y Jorge Pimentel. En el imaginario de su obra “resalta la presencia de elementos cercanos a lo onírico y de objetos de la naturaleza relacionadas con experiencias humanas universales y no siempre conscientes” (Vega Jácome, 2015, p. 176). Elementos de la realidad (pero tamizados gracias al poder de la ficción) como el agua, el fuego, los árboles, la casa, etc., constituyen la materia prima con la cual López Degregori construye, de forma personal y creativa, una lírica que parece retar a los lectores, quienes se ven forzados a comprometerse al máximo para descifrar los enigmáticos significados de sus versos. Su obra, compleja, de una seductora ambigüedad, se abre a múltiples interpretaciones y, por ello mismo, participa de aquella característica que Hugo Friedrich denomina disonancia: es decir, cada poema suyo constituye un reto a nuestra capacidad interpretativa, nos fascina al mismo tiempo que nos obliga a esforzarnos para entender aquello que estamos leyendo (Friedrich, 1974).

Otro elemento fundamental en la obra de López Degregori lo constituye la reflexión constante del hablante lírico sobre el oficio de la escritura, así como también la progresiva imagen que este hablante va construyendo acerca de la figura del poeta. En su universo representado, el yo es plenamente consciente de su trabajo y de los alcances de su actividad como escritor. Escribir no es sencillo, como el propio autor nos lo recuerda en el prólogo a la edición de *Lejos de todas partes*. Todo lo contrario, y según su experiencia, “No se elige escribir poesía. Ella surge como una fatalidad y una

manera de estar en la realidad y el lenguaje” (López Degregori, 2018, p. 22). En su concepción de la poesía como oficio, subyace una dimensión trágica en la que resultan incuestionables el escepticismo y la falta de humor. Como bien lo expresa Fermín Cebrecos (1995), el yo de estos poemas tiende a escapar de lo anecdótico y lo autobiográfico; sin embargo, existe una preocupación constante por parte de este hablante lírico sobre su papel como creador, como demiurgo, para quien la poesía es un puente simbólico que lo conecta con ese mundo degradado de la modernidad en la que vive.

Precisamente, el propósito del presente estudio es analizar la forma ambigua en la que el yo de la obra de López Degregori entiende la función del poeta, del creador para quien la escritura constituye, al mismo tiempo, posibilidad para captar la realidad en la que vive e imposibilidad para descifrarla plenamente. Estudiosos como Édgar O’Hara (1994) han señalado la naturaleza de esta relación entre el hablante lírico y su oficio, pero nadie la ha analizado todavía a profundidad, como nos proponemos hacerlo. Para nuestro estudio, nos centraremos en el poema “El oficio el deseo el maleficio”, uno de los más interesantes de su tercer libro, *Una casa en la sombra* (1986).

ANÁLISIS DEL POEMA “EL OFICIO EL DESEO EL MALEFICIO”

La elección de este texto no es gratuita ni azarosa. Desde nuestra perspectiva, constituye una verdadera arte poética dentro de la obra de López Degregori. Comencemos citándolo íntegramente:

Tener derecho a escribir 1

uno de sí

o para sí.

Creo que no lo tengo.

Derecho a esconder 5

y quede aquí escondido lo importante

a fabular.

*Un escarabajo me enseñó a escribir sencillo este poema
dejar atrás la oscuridad*

vencer

10

porque no se devuelve la palabra.

Un escarabajo rebela revela rebela

nada busca decir

reúne la pasión con el estiércol.

Hoy domingo

15

en que al fin me encuentras remendando

aprendo lo esencial

profano

la palabra justa es barro fresco.

(López Degregori, 2018, p. 69)

1. Explicación de nuestro modelo de análisis

Nuestro modelo incluye el análisis formal de los versos de “El oficio el deseo el maleficio”, así como también de su estructura y los recursos retóricos empleados; ya que ellos son los responsables de la producción de sentidos en el lector. Al respecto, la moderna retórica general textual desarrollada, entre otros, por Stefano Arduini (2000), nos resulta especialmente útil, porque tiene el mérito de recuperar las ideas aristotélicas según las cuales inventio, dispositio y elocutio no existen separadas, sino que deben ser consideradas como una totalidad indivisible. En *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Arduini propone una retórica que considera el análisis de los contextos culturales y de las figuras retóricas, íntimamente ligados con formas cognitivas de

captación del mundo (Arduini, 2000). La propuesta del lingüista italiano va más allá del simple análisis de las figuras literarias y consiste en articular el plano de la elocutio (figuras retóricas) con el de la dispositio (estructura del poema) y la inventio (ideología o cosmovisión).

En consonancia con estas ideas, postulamos un modelo teórico que se apoya en las propuestas de Arduini. Para nuestro análisis de “El oficio el deseo el maleficio”, no nos interesa realizar un mero recuento de sus figuras literarias, sino que nos proponemos articular el plano de la elocutio (figuras retóricas) al de la dispositio (estructura del poema) y al de la inventio (cosmovisión o universo representado, en el que abordaremos la naturaleza de la conciencia del hablante lírico frente a su oficio de poeta).

Además, nuestra propuesta incluye el análisis del plano de los interlocutores, pues ningún texto lírico es posible al margen del proceso de enunciación de sus versos. Al respecto, sostenemos que el análisis de un poema no debe obviar el circuito comunicativo que incluye a los interlocutores de dicho circuito. En la obra de López Degregori, el hablante lírico se muestra siempre consciente de su condición de creador, de demiurgo (como lo demostraremos más adelante). Dentro del circuito comunicativo de cualquier poema hallamos dos interlocutores básicos: el locutor y el alocutorio (Fernández, 2009). El locutor es el emisor del texto: el que cuenta vivencias, describe paisajes o relata historias y que, en el caso del poema, se puede comparar con el narrador. Este locutor puede ser de dos tipos: locutor personaje o locutor no personaje. El primero habla en primera persona (“yo” o “nosotros”) y participa en mayor o menor medida de los hechos del poema; a este locutor también se le llama “yo poético”. Por otra parte, el locutor no personaje solo participa como voz transmisora de los textos, sin deícticos como “yo” o “nosotros” que podrían delatar su presencia en el aquí y ahora del poema. El locutor se dirige a un alocutorio, que también puede ser de dos tipos: el primero, el alocutorio representado, se manifiesta en el texto a partir de deícticos clave como “tú” o “usted”. En cambio, el alocutorio no representado, no llega a manifestarse nunca como una presencia activa en el poema: en estos casos, pareciera que el locutor

hablara consigo mismo, como si a través de un monólogo interiorizado fuera él su propio destinatario.

2. Análisis de “El oficio el deseo el maleficio”

a) Segmentación textual

Desde el punto de vista de la dispositio, podemos dividir este poema en tres segmentos, de acuerdo con su propia estructura estrófica:

El primer segmento abarca las dos primeras estrofas, desde el inicio hasta el séptimo verso. Aquí se produce una reflexión y serio cuestionamiento acerca del derecho que tiene el escritor para exponer abiertamente su intimidad y someterla a los ojos del mundo. En términos semánticos, esta parte inicial del poema se corresponde plenamente con el primer sustantivo del título: *el oficio*.

El segundo segmento compromete a las dos estrofas siguientes, es decir, va desde el octavo hasta el decimocuarto verso. Aquí aparece el curioso personaje del escarabajo: este le muestra al yo la mejor forma de practicar el arte de la escritura y, además, le enseña la pasión y el triunfo (“vencer”, se afirma en el décimo verso) del ejercicio de la poesía. Semánticamente, esta parte del poema se relaciona directamente con el segundo sustantivo del título: *el deseo*.

Finalmente, el tercer segmento del poema comprende desde el decimoquinto hasta el último verso. El hablante lírico se ubica temporalmente en el presente, en el hoy (“domingo”): se reconoce a sí mismo como un escritor, una especie de remendador de palabras que no puede huir, aunque lo quiera, de su oficio. La escritura es para él un don, una actividad que lo transforma en una especie de demiurgo que construye con palabras, lo que otro Dios construiría con el “barro fresco”. Es evidente que, en el plano semántico, este último segmento del poema se corresponde con el tercer sustantivo del título: *el maleficio*.

b) Figuras literarias

En el caso del análisis de las figuras literarias, es necesario apuntar que Stefano Arduini propone dos conceptos fundamentales: campo retórico y campo figurativo. El campo retórico se entiende como

(...) la vasta área de conocimientos y las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación. (Arduini, 2000, p. 47)

Todo campo retórico incluye tanto el contexto cultural (la escuela artística dentro del cual surge determinada obra, por ejemplo) como el proceso de recepción del texto literario. Hay campos retóricos amplios como la poesía peruana del siglo XX, y otros menos vastos como la poesía peruana del setenta, dentro de la cual se ubica la obra de López Degregori. Por otra parte, el campo figurativo, según Arduini, es un espacio cognitivo que permite a los poetas organizar el mundo desde una determinada óptica conceptual. De acuerdo con esto, toda figura retórica es mucho más que un adorno estético, ya que posee una dimensión pragmática y cognoscitiva. Podemos hallar seis campos figurativos (estructuras profundas): 1) la metáfora, que incluye la prosopopeya o personificación, el símil, la metáfora misma, etc. 2) La metonimia, (del tipo causa-efecto, autor-obra- abstracto-concreto, etc.). 3) La sinécdoque, que incluye figuras cuya relación es de inclusión (de parte-todo, todo-parte, etc.). 4) La elipsis, dentro de la cual se ubica la reticencia, el asíndeton, la elipsis propiamente dicha, etc. 5) La antítesis, que incluye al oxímoron, la ironía, el hipérbaton, etc. 6) Finalmente, la repetición, dentro de la cual se halla el polisíndeton, la aliteración, la anáfora, etc.

En el poema “El oficio el deseo el maleficio” predominan tres campos figurativos: la elipsis, la repetición y la metáfora. Con respecto a la elipsis, desde el primer verso resulta notorio el empleo del asíndeton, que se materializa en la supresión de los pronombres “yo” y “tú”, que hacen referencia a los personajes involucrados en el poema. Así, por ejemplo, en el primer y tercer versos hay asíndeton porque, en vez de “Tener yo derecho a escribir” y “Creo que yo no lo tengo”, leemos “Tener derecho a escribir” y “Creo que no lo tengo”, respectivamente. Algo similar ocurre en los versos decimoquinto y decimosexto, pues en vez de “en que al fin tú me encuentras remendando / yo aprendo lo esencial”, se lee “en que al fin me encuentras remendando / aprendo lo esencial”. Es necesario remarcar que esta recurrencia al asíndeton no es

gratuita; por el contrario, la ausencia generalizada de pronombres señala, paradójicamente, la importancia de los personajes involucrados en los versos, en especial el “yo” (el poeta). Recordemos que las normas de construcción sintáctica en nuestro idioma nos hacen esperar la presencia habitual del sujeto de la oración, presencia que se anula en casi todos los versos de “El oficio el deseo el maleficio”; ello genera una suerte de “expectativa frustrada” que obliga a los lectores a reparar en los elementos gramaticales faltantes.

Un segundo campo figurativo esencial presente en “El oficio el deseo el maleficio” es la repetición. Hay una presencia notoria de aliteraciones, las cuales se manifiestan en la repetición constante de los sonidos fuertes (especialmente de la “e” y la “o”). Desde el punto de vista semántico, esta presencia de vocales fuertes facilita el énfasis de aquello que la voz poética desea expresar. Por otro lado, es notoria también la presencia de repeticiones de palabras, como el “sí” al final de los versos segundo y tercero. Finalmente, una figura fundamental, dentro del campo figurativo de la repetición, lo constituye la paronomasia empleada en el décimo segundo verso: “Un escarabajo rebela revela rebela”. La paronomasia, recordemos, consiste en la repetición de palabras que suenan parecido, pero poseen significados diferentes. En este verso, es interesante el juego de significados que el hablante lírico propone al lector al combinar el significado de “rebela” (es decir, subvierte) con el de “revela” (pone al descubierto), ambos atribuibles a la práctica de la poesía.

La metáfora es el tercer campo figurativo predominante en “El oficio el deseo el maleficio”. Así, hallamos una metáfora en el decimoprimer verso: “porque no se devuelve la palabra”. Aquí la palabra es asumida como un producto de fabricación que no admite retorno para quien lo adquirió. También hay una metáfora en el decimonoveno verso: “la palabra justa es barro fresco”. Como vemos, este elemento inmaterial, la palabra, es equiparado metafóricamente con el barro. Desde el punto de vista bíblico, sabemos que el primer hombre fue creado de esta sustancia. Resulta sencillo comprender, entonces, que mientras Dios crea con el barro, el poeta lo hace con palabras. Como vemos, este recurso retórico es eficaz pues nos ayuda a comprender la visión que sobre el poeta y la poesía se construye en “El oficio el deseo el maleficio”.

Siempre dentro del campo figurativo de la metáfora, la principal figura empleada en este texto es la prosopopeya o personificación. ¿A qué nos referimos? En el octavo verso se menciona a un escarabajo, el cual está dotado de características propias de un ser humano con voluntad y conciencia: “Un escarabajo me enseñó a escribir sencillo este poema”. No olvidemos que, en el caso de la poesía, las palabras se caracterizan por su ambigüedad. Gracias a su naturaleza connotativa, ellas pueden sugerir varios significados posibles. Así, cuando denotativamente pensamos en un escarabajo, lo imaginamos como un insecto coleóptero que, en casos como el del escarabajo pelotero, usan sus patas delanteras para dar al estiércol (su alimento) una forma ovoide que le permite transportarlo y nutrir a sus larvas. Gracias al empleo de la prosopopeya, en “El oficio el deseo el maleficio” este insecto se transforma connotativamente en el maestro del poeta, y su estiércol, en el equivalente del arte que el creador debe practicar. Es una imagen transgresora que sin duda rompe con los cánones tradicionales que ven a la poesía como un trabajo puro y al poeta como un creador de formas exquisitas y eufónicas.

c) Interlocutores

En las tres primeras estrofas de “El oficio el deseo el maleficio” nos topamos claramente con un locutor personaje, es decir, un yo poético que habla en primera persona y que, aparte de referir el poema, es también protagonista de los hechos: “Creo que no lo tengo”, “Un escarabajo me enseñó a escribir sencillo este poema”. Por el carácter reflexivo de los versos, resulta claro que el yo poético se está hablando a sí mismo.

Por otra parte, en la cuarta estrofa ocurre, al menos en apariencia, un cambio en la presencia de los interlocutores. Pese a no existir deícticos como “yo” o “nosotros”, podemos afirmar que el locutor personaje sigue siendo el mismo de las tres primeras estrofas, solo que en este caso reflexiona acerca de la simbólica imagen del escarabajo, que le permite exponer su propia concepción de la escritura.

Finalmente, en las dos estrofas finales, este locutor parece entablar un diálogo con un “tú” desconocido, carente de nombre (“en que al fin me encuentras

remendando”). No obstante, resulta claro que se trata de un monólogo en el que el yo poético, desdoblado entre la voz que habla y quien escucha, conversa a solas acerca del significado de ser poeta y de componer (“remendando”) versos.

d) Cosmovisión

“El oficio el deseo el maleficio” no solo constituye una interesante reflexión acerca de la naturaleza del quehacer poético: propone también una imagen del poeta y de su naturaleza como creador. Este texto se divide claramente en tres partes. En la primera, el hablante lírico reflexiona sobre su responsabilidad frente al acto de escribir, sobre el derecho que tiene a revelar su yo más íntimo a través de su oficio, la poesía. Al final del cuarto verso llega a la conclusión de que tal derecho no le corresponde, y al opinar de esta manera surge el conflicto: ¿cómo ejercer un oficio que consiste en hacer precisamente lo indebido? El yo mantiene un tono dubitativo ante este dilema, ante la disyuntiva de revelar o esconder su ser, su yo más íntimo. Esta duda parece llevarlo, en la segunda estrofa, a optar por el silencio, a esconder los detalles privados de su vida. Pero el deseo es mayor a la restricción autoimpuesta. La poesía es un oficio que no puede ser reprimido, aunque la verdad que la palabra transmita sea terrible.

La segunda parte del texto se refiere a la forma en la que el hablante lírico aprendió la naturaleza de su oficio, a deseárselo y a practicarlo. Para ello, se vale de la imagen del escarabajo. Este coleóptero se convirtió en su eventual instructor (“Un escarabajo me enseñó a escribir sencillo este poema”). El escarabajo es también un creador, uno que toma el estiércol dejado por otros animales y lo usa para fabricar su alimento cotidiano: su pasión es el estiércol, lo necesita para vivir. El poeta es como el escarabajo, ya que toma los desperdicios producidos por otros seres para alimentarse, para nutrir con ellos su interior. Igual que el estiércol, el poema, una vez creado, forma parte del mundo y constituye para su creador un bien irrenunciable “porque no se devuelve la palabra”. Como el escarabajo, el poeta revela su interior, su subjetividad, aun su lado más inmundado; es su manera de rebelarse frente a lo frágil de su condición humana. El yo es como un escarabajo que no tiene opción frente a su naturaleza: es un receptáculo de la verdad, por sí mismo nada busca decir. Actúa por instinto, nació con el

don de juntar deseo y maleficio, pasión y suciedad, eros y tánatos, las dos caras esenciales del ser del hombre. La metáfora del escarabajo como maestro del hablante lírico y la del estiércol como equivalente del oficio poético resulta, por ello, esencial. Tradicionalmente, se ha visto a la poesía como una labor que consiste en crear “belleza” y “armonía” a través de las palabras (de allí que se hable, por ejemplo, de “las bellas letras”). En el universo representado de “El oficio el deseo el maleficio”, la imagen reveladora (y rebelde) propuesta por el yo transgrede por completo esta concepción. La poesía, como se sugiere en el propio título del texto, lejos de ser un don, puede ser un maleficio para quien lo practica, un oficio que, deseado o no, resulta irrenunciable, como el tipo de alimento que un escarabajo está destinado a consumir de por vida.

La tercera y última parte del texto ubica al creador frente a su oficio, que prosigue (como una maldición perpetua) incluso en días destinados al descanso. Es domingo, recordemos, y el yo “remienda” (es decir, compone con palabras cotidianas) su poema. Lo esencial y lo profano vienen juntos, y la poesía los refleja a ambos por igual. Solo de esta forma el creador sabe que es posible dar con la palabra exacta, esa que logre juntar agua y tierra, elementos arcanos y profundamente simbólicos en el universo representado de este texto. El deseo y el maleficio son, desde el punto de vista del hablante lírico, esenciales para el oficio de la poesía. De ellos nace el “barro fresco”, la palabra que revela y rebela al yo, que lo muestra en toda su (desnuda) condición humana.

Referencias bibliográficas

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CEBRECOS, F. (1995). ‘Qué puede uno en el límite conceder’. Una aproximación provisional a la poesía de Carlos López Degregori. *Humanitas. Revista de la Facultad de Psicología*, 33, 17-75.

- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009). 2da. edición. *Rodolfo Hinostroza & la poesía de los años '60*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FRIEDRICH, H. (1974). *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- LÓPEZ DEGREGORI, C. (2018). *Lejos de todas partes (1978-2018)*. Lima: Universidad de Lima.
- O'HARA, E. (1994). Empeño en lo translúcido: la poética de C. L. D. En: López Degregori, C. *Lejos de todas partes* (pp. 9-34). Lima: Universidad de Lima.
- VEGA JÁCOME, S. (2015). *Del agua a la espesura del bosque. La poesía de Carlos López Degregori*. Lima: Dedo Crítico.