

# POESÍA Y REFLEXIONES



# La otra mano

Carlos López Degregori

## 1 / Palabras indebidas

Busco en mi biblioteca un libro de cubierta roja y desgastada. Es una edición de *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío, publicada en 1931, que perteneció a Dina Degregori Bendezú, *la Mamía*, y que está en mis manos desde su fallecimiento en 1975. Paso las páginas y encuentro entre ellas mechones de pelo, la imagen de una virgen en un pequeño rectángulo de tela, violetas secas y mensajes crípticos como uno que dice “en todos los puntos de la tierra estamos a la misma distancia del cielo y del infierno”. Todos estos elementos son las marcas del tiempo de una mujer que nació a inicios del siglo xx y que ahora es memoria en un antiguo volumen de poesía. Pero para mí es algo más: se trata de un umbral que me regresa a mi descubrimiento de la literatura.

Me gusta pensar que mi primer encuentro con la poesía ocurrió en 1957 o 1958. La luz fosforece con la última hora de la tarde y la *Mamía* me pide que me acerque a su lado antes de empezar a leer. Observo sus ojos que se desplazan alternadamente de las páginas del libro a mi rostro y de pronto la realidad se desvanece. Las cosas

pierden sus contornos y solo queda el sonido de su voz que me deja en suspensión. El tono, las reverberaciones, las resonancias y la pura sustancia del sonido me envuelven como si se tratara de una fórmula mágica:

El varón que tiene corazón de lis,  
alma de querube, lengua celestial,  
el mínimo y dulce Francisco de Asís,  
está con un rudo y torvo animal,  
bestia temerosa de sangre y de robo,  
las fauces de furia, los ojos de mal:  
¡el lobo de Gubbia, el terrible lobo!

Este poema no está en el libro que acabo de mencionar, como bien saben los pocos lectores de textos modernistas que aún existen, pero al lado de algunos cuentos maravillosos, encarna mi primer contacto con la literatura. Canto y cuento es la poesía, aprendí más tarde en la secundaria, y ese proverbio de Antonio Machado adquirió, para mí, un sentido que podía verificar y sentir como propio en ese momento. Mi abuela leía, no declamaba, y lograba impregnar en las palabras una carnalidad y un transcurrir de los que no podía sustraerme. Al lado de la historia de San Francisco y el Lobo, estaban los relatos de Perrault, los hermanos Grimm, un puñado de cuentos de *Las mil y una noches* y, especialmente, un libro de Andersen, acompañado de ilustraciones misteriosas, en una enorme edición de Renacimiento que aún conservo. Recuerdo que los escuchaba y luego me empeñaba en una lectura difícil que me desbordaba, pero que iba dibujando un bosque lleno de personajes que se perdían entre los árboles y dejaban en las cortezas inscripciones incomprensibles. Era un rito iniciático que debía cumplir para acceder a ese bosque arcaico. Allí, en algún claro, estaban reunidos el lobo apaciguado por el santo, el niño de la sepultura, el emperador chino de "El ruiseñor"; Karen, la niña de los zapatos rojos, la pequeña sirena y la Reina de las Nieves que proponía un acertijo para la única palabra decisiva: *eternidad*.

A diferencia de mis hermanos y amigos que preferían los deportes o la rudeza de ciertos juegos, fui un niño quieto,

explorador de ese territorio secreto y singular que algunos construyen en su cabeza. Hay una equivalencia entre la cartografía del cráneo y un minucioso plano de continentes, fisuras, zonas y circunvoluciones que se ubican lejos de cualquier parte. Y a esa lejanía corresponden las conexiones del pensamiento y la imaginación, las chispas que desencadenan las ensoñaciones que recorren el laberinto de nuestra esfera consciente e inconsciente. Allí, en algún punto recóndito del cerebro, se halla la predisposición a leer y escribir, a trasponer una y otra vez ese horizonte que nos revela el lenguaje como una entidad viva y que lo niega como instrumento utilitario. La insuficiencia de la realidad se transforma en la imantación de ciertas palabras que tal vez encarnan una insuficiencia aún más radical.

Entre 1959 y 1963 cumplí con las lecturas que eran previsibles entonces. En la biblioteca de la casa, al lado de los libros de medicina y algunos clásicos y novelas del siglo XIX, estaban los veinte tomos verdes de *El tesoro de la juventud*, una reunión de *Mitos y leyendas*, las novelas de Verne y Salgari, Jack London, *El conde de Montecristo*, *Robinson Crusoe*, *Quo Vadis*, los *Momentos estelares de la humanidad* y muchas otras novelas en versiones completas o incompletas, además de un cúmulo de historietas que esperaba cada viernes con ansiedad.

Es sabido que la necesidad de ficción está enraizada en la especie humana desde los orígenes. Reclamamos las historias de los otros para luego cifrar el único relato que nos pertenece. Todos lo hacemos, con o sin palabras, y así vamos perfilando los retazos de una biografía y con ella una identidad. Somos en tanto nos contamos a nosotros mismos una historia y nos distinguimos de los cuentos de los otros o de lo que los otros cuentan de nosotros. Por eso estoy convencido de que la experiencia literaria se va consolidando como una geología de símbolos y en las profundidades permanecen ocultos los primeros contactos con el arte de la palabra. En mi caso, esas historias han configurado sótanos, grutas y túneles. A veces me interno en ellos. A veces los clausuro o los olvido, aunque siempre están allí con su desasosiego y misterio intactos. Pero como el retorno del lobo de Gubbio a la existencia salvaje, o los ciclos que debía cumplir la Reina de las

Nieves, o la gangrena que invadía la pierna del capitán Scott, todas estas historias se desvanecieron y fueron negadas en la pubertad.

El asesinato estuvo marcado por dos hechos. El inicial fue la lectura de *La ciudad y los perros* que devoré a escondidas, pues era un libro que estaba en el índice particular de mi casa. Sus páginas me revelaron un fresco de crudeza, violencia y erotismo en una realidad que dejaba el dominio de lo exótico y que podía ver, oler y palpar. Por primera vez descubrí que el lenguaje podía recoger niveles impensables de la realidad y me llevaba directamente a una zona prohibida. La segunda muerte fue la conversión dialéctica de la palabra leída en sonido encantatorio y furioso a través del descubrimiento de los Beatles y el *rock* de los últimos años sesenta, tan alejados de las canciones de la nueva ola. Numerosas bandas de *rock* llenaron mis horas y los límites de mi habitación desde el 67 hasta el 77 y aún las sigo escuchando. Es curioso que al igual que la lectura, el *rock* ha sido, en mi caso, una ceremonia privada, el trazo de una línea que se aleja del entorno para proyectarse en mi mundo interno.

El testimonio de esa negación aparece en un fragmento de “Los lugares prohibidos”, uno de los poemas de *Una casa en la sombra*, libro que publiqué en 1986. Allí puede leerse:

Todo un año no escuché  
Leía *El tesoro de la juventud*  
me masturbaba  
como se riega la curiosidad  
o lo invisible.

Me interesa asociar aquí el surgimiento de mis primeros textos con el solitario goce. No pretendo decir que eso sea la escritura, pero sí quiero sugerir que esa correlación es fundamental en una etapa de la existencia. Dejarse llevar por una fuerza *invisible* sin oponer resistencia, acatar el vértigo que anuda el lenguaje con el reconocimiento del placer y la transgresión. Roland Barthes ha explicado la erótica de la lectura a través de un episodio del

joven narrador de *En busca del tiempo perdido*, quien se encierra en un retrete de Combray para leer. La lectura es asumida como un acto de encierro, como una negación radical que coincide con el apartamiento del enamorado o el místico. Detrás de esa pared que construyen las páginas se confunden tres placeres. El primero es el gozo que produce la materialidad de las palabras a través de ciertas combinaciones, es el erotismo de la práctica oral y sonora del lenguaje. El segundo placer aparece vinculado a la expectativa de la ficción; el lector es un *voyeur*, un testigo de las vicisitudes que suceden, o esperamos que ocurran, en las vidas que no son nuestras y que no nos atrevemos a vivir. El último placer es el llamado a la producción, la lectura como conductora del “deseo de escribir”, de remontarse a ese punto en el que se usurpa el lugar del autor y se empieza a producir esos objetos deseantes.

Mi llamado a escribir acaeció en 1965. Nunca he logrado reconstruir ese instante fundacional en el que confluyeron distintas fuerzas que me llevaron a tomar un lápiz y papel, pero siento que una mano ajena surgió de algún lugar recóndito y se apropió de la mía para conducir los movimientos de mis dedos. En un cuaderno de tapas rojas –el color lo recuerdo con exactitud– me descubrí un día tratando de escribir un relato de amor vagamente inspirado en Teresa y la Pies Dorados. Estas páginas, afortunadamente, se han perdido, pero la muchacha que las inspiró aún habita mi memoria como un ser bifronte. Tiene un halo de pureza luminosa al lado de un cuerpo que no me atrevía casi a tocar y que provocaba horas interminables de encierro y remordimiento. Es el exilio del enamorado al que se refiere Barthes, y no hay espejismo amoroso más radical que el de la adolescencia. Escribía entonces como un sucedáneo de ese cuerpo que no osaba o no podía recorrer y de la mirada que descorre el velo prohibido detrás del cual yace tendida y expectante esa figura ardiente. La palabra escrita irradia hasta la incandescencia, se consume, se torna ceniza o rescoldo y aguarda el instante del retorno. Este instante ha regresado disfrazado de infinitas máscaras en muchos de mis poemas a lo largo de los años, pero me propuse fijarlo en la primera sección de *Retratos de un caído resplandor* (2002).

I.

A nada se parecen los ojos  
que ganas y pierdes cada noche.

II.

Ojos que son estrellas y te vieron mirar  
escondidos entre gasas y cortinas.

Ojos que son avispas, bujías,  
falenas armadas de vidrios y alfileres.

Máquinas de ninguna agua cristalina  
acechando pieles, bultos, uñas, enaguas, corredores  
en algún claro  
de esta casa de arena.

Lunas amorosas que te ofrece el mar  
reventadas por las olas,  
subidas en el lomo de peces y relámpagos,  
bordadas en la ropa que vuela con la brisa nocturna,  
colgadas de las vigas como arañas.

Frutos caídos de las parras  
rezumando sangre y miel.

Globos errantes buscando en armarios, baúles, cerraduras,  
nadie sabe qué cuerpo desnudo  
o qué chispa  
o qué cerrada oscuridad.

### III.

A nada es igual Purísima  
acercándose en un desnudo resplandor.

Viene a cuidarte.

Viene a amarte

Viene a arrancar tus ojos para esconderlos en el cielo.

Y me hundí en esos ojos que son los del lago del deseo y su contraparte que es la escritura. A fines del 68 mi familia dejó Arequipa, donde había vivido desde el año 59, y nos trasladamos a Lima. Allí cursé el último año de secundaria en La Inmaculada. Para un adolescente es una experiencia muy dura ser incrustado en un ambiente hostil y desconocido, en el que solo cabe la inmovilidad de la espera. Las horas de clase se me hacían interminables y las pasaba encorvado en mi carpeta. Deambulaba solitario en el recreo y permanecía encadenado a un muro de furia contando los días y meses que restaban para que finalizara ese ciclo de enajenamiento y soledad. Entonces, empecé a escribir febrilmente poemas muy malos, con ecos de Baudelaire y Vallejo, a quienes había descubierto en el curso de literatura. Eran textos altisonantes y malos que se incendiaban en el deseo del amor extraviado y que confesaban mi vulnerabilidad. Con ellos trataba de edificar una pared para resistir las horas vacías y crueles en el colegio y la casa. Me recuerdo como un poeta secreto, y digo *poeta* porque esa autodenominación anudaba el orgullo y la vergüenza. A nadie le confesé el esfuerzo oculto de mis manos ni permití que fueran leídas mis páginas. Hasta yo regresaba a ellas con los ojos entrecerrados.

Escribía a contracorriente. Contra la realidad que eran los demás y también ese otro desajustado, un hermano inverso, que empezaba a vislumbrar en las paredes de mi cuerpo. “Solo tú me eres idéntico”, escribí manipulando un verso de Martín Adán, para cerrar mi libro *Una mesa en la espesura del bosque* (2010). Todo es señal: estoy testimoniando el nacimiento de un “otro” y un bosque

y un alguien que graba en las cortezas de los árboles palabras indebidas. Pero yo debía silenciar esas palabras o, por lo menos, ocultarlas de los demás, porque ellas encarnaban mi debilidad.

A fines de los años setenta, aún existía en la educación secundaria la división entre las ciencias y las letras. Yo seguía el camino de las ciencias, porque había decidido, tal vez siguiendo la estela paterna, ser un médico. Me veía en el futuro como un psiquiatra, aunque los únicos cursos que escuchaba con interés eran los de literatura peruana y filosofía, que entonces se dictaban en el último año de secundaria. Al final de cada tarde, cuando regresaba a mi casa, en lugar de estudiar matemáticas, anatomía, física, química o biología, me encerraba a leer y a insistir en mis torpes poemas.

El año de 1970, me presenté a la Universidad Cayetano Heredia y no alcancé una vacante. Fue un hecho benéfico, porque si no habrían sido más difíciles mis conversiones. Un mes después insistí con suerte en San Marcos y como la ley universitaria de Velasco había modificado la estructura académica de la universidad con la creación de los estudios generales, tuve un año completo dedicado a paseos solitarios por la ciudad y a lecturas cruciales. Así llegaron los autores del *boom* que eran ineludibles en esa época y, sobre todo, los relatos breves y novelas de Kafka, que me condujeron a un laberinto del que aún no he logrado salir. De allí, pasé naturalmente a Beckett y a *El extranjero* y a *El mito de Sísifo*, de Camus, y a los apuntes secos de sus carnés. Estos tres autores conducen a una zona de impenetrabilidad y vacío. De ellos ha crecido Kafka y hoy es uno de los pocos que habitan mi altar personal.

En San Marcos, el año de 1971, todo cambió. Allí presentí la realidad del Perú atravesada de injusticia y, también, de rebeldía y protesta. Observaba con simpatía la actitud utópica y política de muchos estudiantes, pero me mantuve escéptico y distante de cualquier militancia. Y continuaba leyendo y escribiendo de una manera casi obsesiva. En ese momento, habían ubicado el Programa de Estudios Generales en la fábrica de zapatos Oxford, distante a unas pocas cuadras de la Ciudad Universitaria. Al lado de los cursos de ciencias, que debían llevar los alumnos de medicina,

estaban los electivos. Opté por un curso de cine y otro de poesía, dictados por Pablo Guevara, quien acababa de regresar de Europa, y un tercero de antropología.

El proceso fue natural. Abandoné la intención de seguir la carrera de medicina y me extravié un tiempo en las ciencias sociales. Hasta me matriculé un ciclo en la especialidad con la idea de seguir arqueología o antropología. Pronto, descubrí que ese era un camino que solo me llevaría a la esterilidad. Huía de los textos de materialismo dialéctico e historia de las doctrinas económicas y me refugiaba en el espacio imaginario de la literatura. Leía y las lecturas, en una correlación de fuerzas, me incitaban a escribir, y mis páginas escritas reclamaban nuevos libros. En ese año descubrí la existencia del lector y me animé, por primera vez, a alcanzarles poemas a otras personas que compartían mis intereses y que también escribían. Nos recomendábamos lecturas y pasaron por mis manos los poetas peruanos del cincuenta, sesenta y algunos del setenta. Aunque a la hora de señalar libros fundamentales, debo reconocer la importancia que tuvo para mí leer la antología *Vuelta a la otra margen*, de Lauer y Oquendo. Su limbo de voces casi secretas conformaba un grupo casi inalcanzable del que me hubiera gustado formar parte. Pero a ellos solo podía ofrecerles mi destiempo y extrañeza. En 1973, viajé a Colombia por razones familiares y, al llegar, me matriculé en la especialidad de literatura. Ese era el lugar que me correspondía y que estaba prefigurado desde una tarde de 1957 o 1958.

Sé que estoy proponiendo una mitología personal, pero el mito tiene la peculiaridad de ser explicativo con sus símbolos y de trazar un camino ejemplar. Es un mecanismo circular que se pule en sus rotaciones. En el punto originario se sitúa el surgimiento de unas palabras indebidas. En el pulso de cada retorno está el reclamo de esas mismas palabras que pugnan por reaparecer y que siguen intactas ahora que ya he llegado a los sesenta y tres años de mi edad.

## 2 / Triángulos dibujados a mano umbría

En Bogotá, en la Universidad Javeriana, inicié mis estudios formales de literatura. No creo que el acercamiento sistemático a esta disciplina favorezca la actividad creativa, pero en mi caso me ofreció un abanico de experiencias fructíferas. En 1973 y 1974 fue mi profesor, el poeta colombiano Giovanni Quessep, quien se convirtió, para mí, en una presencia ejemplar, no tanto por su poesía, que me parece admirable aunque distante de mis intereses, sino por su actitud. En unas coordenadas en las que la poesía colombiana aún vivía la efervescencia del nadaísmo y del registro conversacional de algunos poetas posteriores, Giovanni Quessep era una voz excéntrica, una especie de refinado trovador provenzal que construía en sus poemas un universo legendario y mágico alumbrado por la luna transparente del sueño. Hay una atmósfera crepuscular en todo lo que ha escrito y ese esfuerzo de enrarecer la realidad, de apenumbiarla hasta volverla sombra y pérdida.

Baudelaire, Rimbaud, Pessoa, Eliot, el surrealismo, Octavio Paz, Vicente Huidobro, Álvaro Mutis, Roberto Juarroz fueron mis interlocutores en esos años y me atravesaban implacables con sus ojos censores. A los veintidós o veintitrés años se tienen ideas absolutas y el poeta en ciernes cree ser el depositario del don del hacedor y la sabiduría. En una combinación de soberbia e ingenuidad, yo me sentía un poeta visionario, como Rimbaud, que emprendía el camino para llegar a lo desconocido, “ver lo invisible, oír lo inaudible”, o el oficiante que debía “purificar las palabras de la tribu”, como escribió Mallarmé en el célebre soneto a Edgar Allan Poe. También me tentaba la escritura como revelación del instante y auscultación del ser, y leía y releía *Águila o sol*, *Salamandra* y *Ladera este* de Octavio Paz y las primeras siete entregas de *Poesía vertical*, que habían sido publicadas en un solo volumen por Monteávila. Algunas de esas fuentes transcurren subterráneas en *Un buen día* (1978), mi primer cuaderno poético, que es bastante imperfecto. Al margen de unos pocos poemas que han merecido la gracia de la sobrevida, ellos muestran un aliento declarativo. Son textos hechos para ejemplificar una manera de concebir la poesía y la impericia y el afán demostrativo los empaña.

Ahora soy más cauto y desconfío de cualquier verdad poética. Siento que ese cambio de dirección ocurrió a fines de los setenta y primeros años ochenta. Entonces descubrí un lenguaje en el que al fin podía reconocermé y en el que he comprometido mi fidelidad. El primer poema de *Las conversiones* (1983) marca esa distancia de los poemas previos y entrega una contravoz áspera, seca e incierta, que se resuelve en murmullos apenas percibidos al otro lado de una pared:

A qué sonará una voz que nadie oyó durante años.  
A nada sonará.

Y es probable que ya no sea voz,  
guarde palabras de un idioma que no existe  
y multiplique  
charcas, errores, mataduras.

Te atormentara.  
Perdieras lo sabio  
perfecto de escribir:  
tu bosque,  
tu pozo  
al centro de la Tierra.

Y trocaras un año entero por la voz:  
los dedos por la mujer que gime en cañerías,  
el pie por el que afila y afila implacable,  
todo por la rueca, el cepo, el organillo.

Y eso fue la voz.  
La seguiste dispuesto a sucumbir  
si así estaba escrito:

el oído que se interna en la pared,  
el ruido que sale de la boca  
y todo lo hace trizas.  
Y por un momento tú temblaste  
porque al fin la alcanzabas  
y torva, sucia  
era solo voz.

Voces articuladas al revés.

Voces en falso de centinelas  
y de estacas.  
Murmullos para el último vidente,  
cráteres,  
lenguas reventadas.

Y nada dicen porque tardan un segundo.

Y nada porque suenan miles de años.

En este poema trazo una frontera. A un lado quedan mis textos rudimentarios previos, y mi voz y mi oído se aventuran inseguros en un ámbito nebuloso. El vidente se ha inmolado y solo le quedan cráteres que son heridas o fisuras en su lengua reventada. Y surge la sospecha de que en el poema no importa comunicar o esclarecer un sentido: nada dicen las voces que invaden al que articula el texto, solo son el llamado a seguir detrás de esas palabras que suenan como un cepo, una rueda o un organillo. Había descubierto el umbral que debía atravesar.

En diversas coordenadas existenciales entendí sucesivamente que la poesía era una forma de conocimiento –una “racionalidad otra”–, memoria del oído y el ojo, una contrabiografía, una dialéctica de enterramiento y desenterramiento, la conciencia de

nuestra condición precaria, un espejo deformado de las propias experiencias y la realidad que duele y encarcela. Hoy solo tengo incertidumbres y esa desconfianza productiva la he consignado en la breve nota introductoria a mi antología *Campo de estacas* (2014):

En algún momento sentí que sabía qué era para mí la poesía; hoy ya no estoy tan seguro y responderé con una sola palabra: *estaca*. Sueño de estacas que son preguntas, que son marcas, que son golpes, que son incisiones en un tierra extraña y árida, que son formas de descolocación, porque un poema siempre debe señalar que hay algo que nos excede y que está más allá de cualquier forma de lenguaje.

Reparo en que la palabra *estaca* aparece en el poema inicial de *Las conversiones*, que acabo de transcribir, y ese hecho confirma que la escritura poética se independiza de quien la escribe. Es más, ella escribe al que traza los signos y crea así, transitoriamente, al poeta que no tiene por qué ser una persona diferente ni especial. *Campo de estacas* es una retribución a mis primeras palabras indebidas y me devuelve a los años setenta en la Javeriana. En sus páginas regresa el joven retraído que se sentía un iluminado, pero que solo contaba con una mano turbia y temblorosa. Esa era su realidad. Ahora esas páginas me muestran un núcleo de sombra y luz que estalla en múltiples direcciones: hay una energía autónoma que pone en marcha mis años y la escritura que los atestigua.

Es imposible encerrar la poesía en una fórmula. Ella es enemiga de las generalizaciones y de cualquier cristalización teórica. Su naturaleza es huidiza y engañosa, su signo es la desestabilización, el movimiento que niega cualquier camino previsible y seguro. Podemos dar vueltas alrededor de su centro siempre elusivo y creer que lo aprisionamos. Es inútil: la poesía dejará de ser lo que pensábamos para transformarse en otra cosa o se desvanecerá, simplemente. Por eso tengo presente una respuesta de José Lezama Lima a una pregunta en una entrevista realizada por Armando Álvarez Bravo. Cuando le solicitó que definiera la poesía, él respondió que era “un caracol nocturno en un rectángulo de agua”, para añadir inmediatamente que su fórmula poseía un matiz irónico e ilusorio como una aporía. La sentencia de Lezama

tiene la belleza de la imposibilidad, se limita a ensayar un rodeo, a proponer un acercamiento a la poesía desde la poesía misma. Es afirmar que ella solo se manifiesta en la ejemplificación, en el gesto ostensivo que señala y reconoce su existencia. En todo caso, allí está como una mácula en la limpieza geométrica del agua, como una sombra o una interferencia –por eso la dureza del caracol– o como un vórtice que se abre en el umbral de la concha del caracol. Es, en suma, el vértigo de lo sólido que imanta y se opone al agua que fluye, y que es atraída y devorada.

Normalmente, el término *poesía* se encuentra asociado a ciertos textos que denominamos poemas. Incluso en las cartografías de los géneros se identifica la poesía con una forma especial de discurso que utiliza el verso y una serie de artificios para otorgarle ritmo y cadencia a la enunciación lingüística; sin embargo, los términos *poesía* y *poema* no son equivalentes. La poesía es una dinámica autónoma que no está vinculada necesariamente al lenguaje. En este sentido, es una disposición que se encuentra enraizada en la naturaleza de algunas personas que internalizan de una manera particular las relaciones que establecen con la realidad. No existe un afuera poético en sí mismo, sino la chispa de un adentro que desfigura, moviliza y recompone distintos aspectos de la realidad y de nuestra dimensión interna. Un paisaje, el océano encrespado, la visión de la noche estrellada en la aridez de un desierto, los troncos oscuros de los árboles en un bosque, la silueta huidiza de un animal, el tumulto de la ciudad o el contorno de una figura en una esquina o una plaza no son poéticos en sí mismos, aunque pueden ser asumidos como una experiencia poética, de la misma manera que los padecimientos del amor o el duelo de la pérdida o el vacío. La poesía es así un estado que se cumple en la fugacidad, en la chispa de una percepción particular que reordena nuestros vínculos con el mundo. Valery sostenía que la emoción poética produce una “sensación de universo”, en tanto se perciben los seres, actos y acontecimientos en una relación indefinible y justa. No creo que se trate de una sensación de universo, pero sí de una aventura de la mirada y el oído que produce en mayor o menor medida una conmoción. La poesía es ver y escuchar de manera distinta; por eso la poesía nos conmueve o desestabiliza, nos

revela una desgarradura en tanto desanuda nuestra existencia y la abandona a la intemperie.

El poema, en cambio, traslada esa experiencia de la poesía a un cuerpo de palabras. Existe así una dialéctica de fuerzas y temporalidades entre la poesía y el poema. La primera es epifánica, surge abruptamente sin que el sujeto se lo proponga, simplemente, se desencadena en el instante. El poema, a diferencia de la poesía, supone el intento de encarnar esa experiencia, de tornarla materialidad tanto para el individuo que la produce como para el hipotético lector, si es que este aparece alguna vez.

Retomo el caracol de Lezama convencido de que solo podemos explicar a la poesía desde un poema. Por razones de ascendencia y filiación en la tradición poética peruana, elijo uno de José María Eguren. Se trata de “Favila”:

En la arena  
se ha bañado la sombra  
Una, dos  
libélulas fantasmas...  
Aves de humo  
van a la penumbra  
del bosque.  
Medio siglo  
y en el límite blanco  
esperamos la noche.  
El pórtico  
con perfume de algas,  
el último mar.  
En la sombra  
ríen los triángulos.

“Favila” muestra una traslación. La voz que enuncia el poema deja las zonas seguras de la luz y se adentra en la sombra. Al inicio hay presencias reconocibles: la arena, las libélulas, las aves, las algas, un bosque, aunque aparecen envueltos por la indefinición. En el proceso del texto estos elementos pierden sus contornos al entrar en contacto con la oscuridad. Incluso tres espacios contradictorios confunden sus límites: la arena que sugiere la playa o el desierto, el bosque denso y casi impenetrable, y el mar. Como si se tratara de un intercambio de identidades y contornos, son realidades que se fusionan al tocar un límite blanco. Detrás solo están la sombra y la risa desconcertante de los triángulos.

Este poema encarna, para mí, la naturaleza de la poesía que busco en mis lecturas y en los poemas que he escrito. Ella es una forma de extrañamiento y descolocación, un trayecto en el que se desvanecen las certidumbres para señalar que detrás de los objetos y eventos de la realidad –incluso los más cotidianos– hay algo que nos excede y que nunca identificamos con claridad. Esa es la razón por la que todo buen poema se detiene en la inminencia, en la promesa de una revelación que siempre es postergada. Algo bulle en la indeterminación más allá del sentido: son fuerzas, seres borrosos, dinámicas violentas o pacíficas, relaciones que apenas presentimos. El poema es la cartografía de ese desconcierto y no la entrega de una convicción. Leer o escribir poesía es oír la risa de los triángulos que se burlan de nuestros esfuerzos por fijar un significado. Ellos se ríen del cosmos y de nosotros, y encierran en la perfección de sus tres lados iguales un núcleo de ininteligibilidad. Esa sospecha la formulé en “El oficio, el deseo, el maleficio”, un arte poética que está en *Una casa en la sombra* (1986). Todo poema *vela* y *revela* el esfuerzo inútil de desvelar una escena externa o interna. El velo es, a veces, denso o tenue, y nunca permite reconocer las facciones del rostro que se oculta o de los objetos y dinámicas que allí transcurren.

Pero un poema también *rebela*. Y aquí surge otro aspecto esencial de la poesía y los poemas que la encarnan. La escritura poética se enfrenta a la transparencia del lenguaje, como han señalado varias teorías literarias. El lenguaje en los poemas quiebra los moldes representativos, comunicativos y de organización de

la realidad. Fuera de la instrumentalidad que se le confiere a las palabras para nombrar, transmitir conceptos y abstracciones, convencer o manipular, el lenguaje poético se basta a sí mismo, justifica su estar en la pura manifestación de su acontecimiento. W. H. Auden lo explicó con exactitud y, por eso, repito sus palabras:

Sea cual sea su contenido y su interés explícito, cada poema hunde sus raíces en un sobrecogimiento imaginativo. La poesía puede hacer cien cosas, deleitar, entristecer, perturbar, divertir, instruir, puede expresar cualquier matiz emocional y describir cualquier clase de suceso, pero solo hay una cosa que toda poesía debe hacer; ha de alabar lo más que pueda el hecho de ser y acontecer.

Estoy convencido de que la poesía supone un uso ritual del lenguaje en una realidad de signos desacralizados. Todo poema se enfrenta así a un doble destino: o bien quiere retribuirle al lenguaje su fuerza y pureza original, o bien trasladarlo a un hipotético adelante en el que se desvanecerá la materia lingüística. Ella puede, por supuesto, construirse en cualquier registro lingüístico, puede alimentarse de las palabras que usamos todos los días o efectuar una tarea de demolición que cierra los caminos previsibles y se extravía entre ruinas lingüísticas. Estos son los dos extremos a los que se enfrenta cualquier poeta; en ambos, la articulación poética es la desarticulación de las palabras-cosa, las palabras-significado, las palabras-mentira, las palabras-mercancía. Acepto que al lado de esta concepción de la poesía existen muchas otras. Aquí solo entrego una señal para reconocer los poemas que he escrito desde *Las conversiones*.

### **3 / Huellas siempre esquivas**

Vuelo al círculo de mi escritura y en mi cabeza resuena el inicio de *Nadja*, de André Breton:

¿Quién soy yo? Como excepción podría guiarme por un aforismo: en tal caso, ¿por qué no podría resumirse todo únicamente en saber a quién “frecuento”? Debo confesar que este último

término me desorienta, puesto que me hace admitir que entre algunos seres y yo se establecen unas relaciones más peculiares, más inevitables, más inquietantes de lo que podría yo suponer. Me sugiere mucho más de lo que significa, me atribuye, en vida, el papel de un fantasma y, evidentemente, se refiere a lo que ha sido preciso que yo dejara de ser, para ser *quien soy*.

Este fragmento es revelador para mí. *Quién soy*, me pregunto con estas palabras ajenas y con ellas ensayo una respuesta posible: *soy un fantasma, soy a quien frecuento y, principalmente, soy lo que he dejado de ser*. En *Las conversiones*, el poema titulado “Y decidí remontarme al ruiseñor” problematiza la naturaleza de la poesía y el rumbo incierto del que la asume a través de un personaje que puede reconocerse por su ausencia. Es John Keats muriendo de tuberculosis en Roma a los veintiséis años y soy yo, también a los veintiséis, apropiándome de ese destino. En ese poema se ocultó por primera vez el sujeto civil Carlos Alberto López Degregori. Morí de tuberculosis, como si ese hecho hubiera ocurrido en el sanatorio de Collique, donde pasé tres años de mi infancia, no como enfermo sino como el hijo del médico que allí practicaba su profesión. Morí para renacer en una figura imprecisa y fracturada llamada *carlos, carlos alberto* o *CLD*.

Como Rimbaud y los movimientos de vanguardia que soñaron la fusión del arte y la vida, yo he dibujado modestamente una contravida en cada uno de mis libros. Ellos son los eslabones que recogen lo que sé y no sé de mí, lo que me ha ocurrido y lo que nunca podría sucederme por heroico o vergonzoso, lo que ha sido preciso que dejara de ser para volverme una sombra que ha reaparecido en todos mis libros y que posee el signo de las transformaciones y deja huellas siempre esquivas. Es *yo* a quien frecuento y es *tú* o es *él* y es todos reunidos en un ser trífrente. Ellos son los que devoran la carne en una mesa que está en un claro en la espesura del bosque, y su dinámica de transmigraciones aparece en el poema “Voces” de *Flama y respiración* (2005):

Alguien viene a tu habitación esta noche y te dice al oído: levántate, he venido para llevarte.

Entra la voz en tu sueño como una aguja o un golpe de mar. La escuchas llamarte con insistencia.

Despiertas.

Te incorporas y recorres la casa por última vez. Te sientas en cada uno de los muebles para que siempre guarden la forma de tu cuerpo, cortas tu ropa porque ya no la vas a necesitar, matas una a una las flores que llenan los jarrones, trizas los platos, te bebes el aceite de las lámparas, desvistes los espejos.

Y le dices al aire encendido tus mejores recuerdos y poemas: ya no los volverás a ver: nunca podrás besarlos ni respirarlos ni dormirlos: ya no los escucharás amorosos o tristes ni seguirás con tus dedos su forma terrible.

Pero hay una sola palabra que no quieres dejar y no sabes cuál es.

Pero hay un solo gesto definitivo que deberías llevarte para que siempre incendie tu rostro.

Pero hay un solo amor que necesitarás mañana cuando llegue la hora de las justificaciones.

Entonces regresas a tu habitación y algo ha cambiado. Alguien respira en la oscuridad. Tú te acercas para decirle al oído: levántate, he venido para llevarte.

En la habitación hay tres. El primero es el durmiente, el segundo es quien articula las palabras decisivas en el oído del dormido para despertarlo, el tercero es el testigo que observa y desfigura la escena y que posee la mano que escribe. El testigo que traza los signos ha querido siempre diluir la frontera entre el yo civil y el ficcional. A veces lo consigue y logra que los tres se complementen y enfrenten. Es un pacto de equilibrio ilusorio que inmediatamente reclama el desequilibrio en una sucesión vertiginosa de identidades y máscaras. No sé qué hay detrás de

esas máscaras, como tampoco sé con qué mano escribe el testigo que soy y no soy yo: si es la diestra o la siniestra o es una tercera extremidad que no alcanzo a distinguir. Siempre es la otra mano.

Abril-junio de 2016

## Libros de Carlos López Degregori

### Poesía

*Un buen día.* (1978). Lima: La Sagrada Familia.

*Las conversiones.* (1983). Lima: Universidad de Lima.

*Una casa en la sombra.* (1986). Lima: Instituto Nacional de Cultura.

*Cielo forzado.* (1988). Lima: Seglusa / Colmillo Blanco.

*El amor rudimentario.* (1991). Lima: Asociación Peruano Japonesa.

*Lejos de todas partes.* (1994). Prólogo de Edgar O'Hara. Lima: Universidad de Lima.

*Aquí descansa nadie.* (1998). Prólogo de Américo Ferrari. Lima: Colmillo Blanco.

*Retratos de un caído resplandor.* (2002). Lima: Santo Oficio.

*Flama y respiración.* (2005). Lima: Pontificia Universidad Católica.

*A quien debemos temer.* (2008). Lima: Pontificia Universidad Católica, (Colección Underwood: 4). [Este libro recoge algunos poemas revisados de *Una casa en la sombra*, *Lejos de todas partes* y adelanta tres de *Una mesa en la espesura del bosque*].

*Una mesa en la espesura del bosque.* (2010). Lima: Peisa.

*La espalda es frontera.* (2016). Lima: Paracaídas.

## **Antologías**

*El hilo negro.* (2008): Lima: Borrador Editores.

*Poemas/41 Poetry International Festival Rotterdam.* (2010). [Edición trilingüe de 10 poemas. Traducción al inglés de Robin Myers y al holandés de Mariolein Sabarte Belacortu]. Rotterdam: Poetry International.

*Aguas ejemplares.* (2012). [Recoge *Las conversiones*, prólogo de Peter Elmore; *Cielo forzado*, prólogo de Luis Fernando Chueca; *Aquí descansa nadie*, prólogo de Américo Ferrari]. Lima: Borrador Editores.

*Campo de estacas.* (2014). Prólogo de Piedad Bonnet. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

*Herida de mi herida.* (2015). Santiago: Das Kapital.

## **Ensayos**

*En la comarca oscura. Lima en la poesía peruana.* (2006). (En colaboración con José Güich y Luis Fernando Chueca). Lima: Universidad de Lima.

*Umbrales y márgenes. El poema en prosa en la poesía peruana del siglo XX.* (En colaboración con Luis Fernando Chueca, José Güich y Alejandro Susti). (2010). Lima: Universidad de Lima.

*Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana.* (En colaboración con José Güich y Alejandro Susti). (2016). Lima: Universidad de Lima.

## **Antologías editadas**

*La generación poética del sesenta. Estudio y muestra.* (En colaboración con Edgar O'Hara). (1998). Lima: Universidad de Lima.

*Espléndida iracundia. Antología consultada de la poesía peruana 1968-2008.* (En colaboración con Luis Fernando Chueca, José Güich y Alejandro Susti). (2012). Lima: Universidad de Lima.

