

## **A MANO UMBRÍA (2019).**

Carlos López Degregori. Lima: Animal de Invierno.

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2020.n3-4.5092>

**Miguel Ángel Malpartida**

*Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*

La autopoética se define como la reflexión que un escritor realiza sobre sus concepciones personales acerca de la literatura, las coordenadas estéticas de su propia obra, su particular proceso creativo, su grupo de pertenencia, su posición en el canon literario, entre otros aspectos (Casas, 2000; Zonana, 2007; Lucifora, 2015). No obstante, como todo concepto, contribuye a simplificar la variedad de fenómenos que convergen en la intransferible poética de un autor, la cual se manifiesta, primero, en sus textos de creación, los cuales disimulan casi imperceptibles artes poéticas, y, luego, cuando adviene la madurez, en la toma de conciencia de su propio universo creativo y la consecuente adopción de una postura frente a la práctica del arte.

“(Me cuesta este libro maltrecho / su extrañeza / su torva sinceridad / su consumación / su estilo que no alcanza a ser del pasado / ni del futuro)”, susurra Carlos López Degregori en *A mano umbría*, texto autopoético que el autor distribuye en cinco estancias, espaciadas por “filacterias”, “abreviaturas”, poemas, poemas en prosa e ilustraciones intervenidas, todos ellos al servicio de una estructura de *collage* que organiza lo complejo y pulsional de aquella sinceridad que se despliega entre dos espacios patográficos, equivalentes en la imagen, pero desmellizados en la tipografía: el momento y el lugar de la infancia donde Carlos López Degregori y CLD, su heterónimo, se encontraron por primera vez, en el Sanatorio Infantil de Collique.

La estructura nos revela, entonces, una clave de lectura de la autopoética: entre dos espejos enfrentados de la misma experiencia estético-vital, acunadas por estas, oscilan las obsesiones que el autor pretende confesar y que nutren su proceso creativo: las transformaciones, las conversiones, los desdoblamientos y las revelaciones. Estas construyen una presencia que es posible rastrear en la obra de Carlos López Degregori: la mirada del vigilante. Esta corresponde al testigo infantil que se internó en la metáfora de la enfermedad y al joven que atestigua la pesada sombra de su padre; es el extraño que acompaña resignado los rituales fantasmagóricos y místicos de *Aquí descansa nadie*, y el voyerista de su propia y degradada existencia de *Una casa en la sombra*.

En *A mano umbría*, el autor asume la tarea de develar su mundo interior, su propio proceso creativo y sus concepciones sobre la literatura; de comprender esa sombra, esa duplicación, esas galerías secretas, ese muñón que habitualmente se esconde, pero

que encierra tanto poder, y quizá tanto más que la mano derecha con que el artista rubrica sus poemas:

[...] yo solo pretendo recorrer y medir mi propia morada interior, atravesar sus puertas y pasillos, reconocer las formas que alberga, ocultarme en sus rincones. La poesía es huidiza y posee el don de las transformaciones. Cada uno la acoge, experimenta y malentiende de distinta manera. Estas son, pues, mis convicciones y malentendidos. (p. 218)

Para mostrar esta esfera secreta donde bullen las *transformaciones*, el autor recurre a una serie de alegorías y paralelismos, por ejemplo, el de la poesía como señuelo de caza o el de la embriaguez baudelairiana, que se nutren de la metonimia y la sinécdoque como estrategias de un lenguaje complejo e iluminado, en el que las partes consienten un eco del todo. Esta iluminación se aprecia especialmente en los textos de formulación onírica que entrelazan el sueño, las influencias estéticas y el descendimiento a las galerías secretas del encuentro ansiado con el estilo:

Me levanto. Tengo una sed que casi dura 31 años. Me he vuelto un bebedor solitario. Trato de levantar parapetos, excusas, falsas promesas. [...] *Línea*, digo en voz baja. *Línea*. [...] *Línea* dice el capitán del poema de Seferis y se aleja de Chipre en un pequeño barco con el viajero testigo que bien podría ser yo. *Línea* [...]. La ebriedad es un fuelle o un pozo. *Llena y Vacía*. Es un manto de santidad, una equidistancia que va de mí a mí. El exceso como vía a lo inaccesible. [...] Para beber hay que cavar galerías existenciales, galerías vergonzosas [...]. *La embriaguez vendría a ser, en definitiva, el triunfo de un sacrificio cuya víctima sería el propio sacrificador*. (pp. 80-83)

El testigo mencionado en el fragmento no es una presencia casual en la reflexión afiebrada del poeta. En realidad, es su modo de operar. El vigilante (el artista tomado por el arte) es el que interpreta lo que ve, sin huir, sin participar en el ritual; aquel que conserva la sensación hasta darle dirección a su mirada y operar, con esa materia, las conversiones, la transformación o traslado de la escena a su mirada interna, fagocitaria. La escena que observa concentra toda su atención, a pesar de que lo lleve a la muerte o a la desaparición: tener esa visión es todo su placer, su ritual máspreciado e incommunicable.

En los fragmentos como el citado se puede apreciar el constante goce de la *conversión*, otra de las obsesiones o dinámicas creativas del autor. La conversión es la alegoría del acto poético y, en *A mano umbría*, Carlos López Degregori recurre a su tradición para encontrar su propia voz enunciativa. No es infrecuente que un autor revise las autopoéticas de otros creadores para acercarse a la suya, comprender sus intuiciones y ensayar su enunciación. En estos términos, asistimos a la exploración del estilo autopoético de *Contra el secreto profesional*, de César Vallejo, y a la reconstrucción de las poéticas del ámbar, de la fugacidad y del médium en las obras de José María Eguren, Javier Sologuren y Emilio Adolfo Westphalen, respectivamente.

La autopoética es más que un concepto o un tipo de texto; podemos comprenderla, en *A mano umbría*, como un procedimiento y quizá hasta una capacidad de síntesis, la instauración de un punto de vista. A partir de la crítica literaria y el testimonio, el autor brinda el derrotero de sus contradicciones a sus lectores. Por un lado, encuentra un parentesco con Vallejo en cuanto a la conformación de la mirada vigilante: esta debe apreciar las transformaciones, asumir la pluralidad de las otras miradas y de la cultura que las aprisiona, para resistirse a ellas. El resultado es un arte poética desmembrada, sin ningún orden lógico de la poética, dialéctica, cambiante, contradictoria. Se puede decir que *A mano umbría*, especialmente en sus partes oníricas, cumple lo que CLD ambiciona: estar en el poema, vivir en la poesía, estar en el otro cielo, mediante el arrastre de la metonimia, llevada hasta el detalle que la desdibuja para enlazarla con lo propio mediante la dinámica de la obsesión. Por otro lado, a partir de Eguren y Westphalen, comprende que la identidad y la fuerza de un poema logrado radican en la legitimidad que este transmite, es decir, la complementariedad y el equilibrio entre la intensidad con la cual se escribe y la expresividad lingüística que el autor despliega.

A partir de la reconstrucción de poéticas, Carlos López Degregori es capaz de construir la suya propia: la del nautilus, según la cual su obra, sus libros, resuelven las mismas obsesiones, pero de diversos modos:

Soy un nautilus. He construido una *spira mirabilis* que es mi exoesqueleto. Cada uno de mis libros —desde *Las conversiones* hasta *La espalda es frontera*— es un recinto abandonado que resucita en el siguiente. Mutan y suceden para ser las habitaciones idénticas de una misma casa que alberga a un ser impreciso que ha crecido en todos estos años. (p. 76)

Desde una modalidad testimonial, la poética del nautilus corresponde también a la marca de su insularidad:

Al principio esa condición me desconcertaba, pero después terminó por enorgullecarme. [...] Ser insular lleva a la renuncia a cualquier círculo tribal y a representar la voz de una colectividad grande o pequeña. Ser insular significa librarse de las imposiciones poéticas del momento presente y huir de los espejismos vanguardistas, barrocos, neobarrocos, transbarrocos, coloquiales, conceptuales, neolíricos, tecnológicos o de los que persiguen una resematización del discurso. Y sobre todo atenuar el otro polo de la dinámica poética que se sitúa en el lugar del lector. Es enroscarse en el caracol de la producción, escribir desde esa espiral en la que habita uno mismo. (p. 200)

Sin embargo, el peso de la experiencia de la creación, la tensión de esa “torva sinceridad”, reclama de los autores una radicalización de los mundos en que se desplazan, tanto que a veces los ámbitos en los que oscilan llegan a diferenciarse hasta convertirse en martirio y refugio. El resultado son los *desdoblamientos*, la exploración radical de la otredad, otra obsesión del autor.

En *A mano umbría*, las referencias a personajes funestos y a creadores oscuros, denostados o enfermos son una forma de buscar a esos “hermanos inversos”. Se evidencia en la autopoética de Carlos López Degregori la admiración especular por Martín Adán y su desdoblamiento en Aloysius Acker, ser de papel censurado que pretende usurpar la identidad de su huésped, incluso en los bordes de la vida social. Asimismo, desde una visión más luminosa y devota, coloca en relevancia el proceso creativo de Fernando Pessoa y lo relaciona con la manifestación casi espiritual de sus heterónimos.

No obstante, el autor alcanza una explicación más cercana a su obra en la interpretación que realiza del cuento *El otro cielo*, de Julio Cortázar, cuyo narrador vagabundea sobrenaturalmente entre dos siglos y ciudades diferentes; en una es bohemio y aventurero ante el peligro; en la otra, se encasilla en una relación yerma y repetitiva. Carlos López Degregori, en su lectura del cuento, establece que es la mirada de un oscuro observador, un vigilante, la que crea la realidad alterna que padecen los *alter ego* y que determina el destino del personaje-narrador: un acomodarse a la realidad, al cielo más pedestre, habiendo vivenciado el que lo hace feliz. Es de este cielo forzado que CLD pretende escapar desde su primer encuentro con el autor en el sanatorio infantil, para lo cual ha construido un refugio, su poesía.

Sin embargo, ¿qué verdad corresponde a las *revelaciones* de *A mano umbría*? Queda claro que el proceso creativo es el nodo central de su mensaje, pero ¿cuál es la intencionalidad de la declaración que realiza Carlos López Degregori? Lucifora (2015) incide en que las autopoéticas resultan en la proyección de una o varias imágenes del escritor que le permiten posicionarse en el canon literario que le corresponde. Pero ¿qué ocurre con un autor que devela una poética nautilus y que, como insular, ha cortado su dependencia de los gremios y de los lectores en su proceso creativo? Carlos López Degregori nos brinda una respuesta a partir de su lectura de “Silvio en El Rosedal”, de Julio Ramón Ribeyro: “Creo que ese vacío es lo que más me seduce del relato de Ribeyro. Tal vez porque forma parte de mi estructura corporal y existencial, un recinto oculto que es un tumor ausente o una resta. Mi propia gruta interior” (p. 180).

El enigma, tanto para el personaje de Ribeyro como para la poesía de Carlos López Degregori, ha sido el bien máspreciado, precisamente porque conforma un derrotero inútil y trágico, una esfinge invencible que engolosina a sus lectores, bajo la premisa de que la fuerza del enigma, su magnetismo, es más trascendente que la búsqueda de su significado. Sin embargo, *A mano umbría* es una oportunidad que el autor concede a sus lectores, motivado, quizá, por la necesidad de entregar un legado o difundir líneas de interpretación, “[...] pero no olvidemos que en el trabajo artístico siempre asomará una zona incomprensible, el misterio de una sombra o un tajo que puede llevar a otro lado” (p. 225). Bajo esta última consigna, el autor renuncia a la proyección y no garantiza, de ningún modo, el éxito para los lectores que quieran penetrar en su misterio.

## REFERENCIAS

- Casas, A. (2000). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. En J. Romera y F. Gutiérrez Carbajo (Eds.), *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED (pp. 209-218). Madrid: Visor.
- Lucifora, M. C. (2015). Las autopoéticas como máscaras. *Recial*, 6(7). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11899>
- Zonana, V. G. (2007). Introducción. En V. G. Zonana (Ed.), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)* (pp. 15-44). Buenos Aires: Corregidor.