

La mujer, el mar y nadie: Recurrencias del Yo poético en *Retratos de un caído resplandor* de Carlos López Degregori

La obra poética de Carlos López Degregori se encuentra plena de imágenes trascendentales y recurrentes. Su empleo va estructurando atmósferas fantasmagóricas y construyendo el Yo poético a través de la insistencia de estas. En esta oportunidad analizaré solamente tres de estas imágenes persistentes: la mujer, el mar y la figura de nadie. Me centraré sobre todo en el poemario *Retratos de un caído resplandor*,¹ pero no dejaré de lado el análisis de algunos versos de su obra poética que se caracteriza por ser “una poesía que se alimenta de sí misma y que, además, tiende a crearse un espacio autónomo donde pululan los mismos personajes y obsesiones”.²

1 López Degregori, Carlos. *Retratos de un caído resplandor*, 2002.

2 Chirinos, Eduardo. “Una cierta fascinación por el horror”. *El techo de la ballena*, 1991, p. 99.

La mujer

El desarrollo de la imagen de la mujer a lo largo de la obra poética de Carlos López Degregori es sumamente importante. Podemos apreciar la contundencia de su presencia en un verso del poema “X” de *Un buen día*:³ “Amando mujeres ya perdidas”. Esta germinal sentencia nos permitirá dilucidar cómo a partir del proceso de elaboración de cada una de las imágenes de las mujeres, López Degregori empieza a construir la autobiografía de Carlos Alberto, recurriendo a los intensos destellos que se originan en su memoria. Entonces las imágenes constantes de estos recuerdos son, en realidad, las pasiones y la presencia de las mujeres que marcaron una existencia, como se lee en “Retrato de su amor de beber”:

mi desesperación de estar siempre a su lado
porque ya no puedo dejarlas
ni perderlas
ni encontrarlas (p. 55)

Por eso, a lo largo de todo el conjunto se intuye una atmósfera donde se van difuminando las siluetas femeninas esbozadas en cada uno de los retratos, desapareciendo una detrás de la otra para reaparecer después inesperadamente, cuando Carlos Alberto las vuelva a recordar, en “Retrato de que regresa”:

3 López Degregori, Carlos. *Un buen día*, 1978.

De un sueño a otro sueño, de unos ojos entreabiertos a otros ojos, retroceden los retratos, las voces, los relojes en este cuadragésimo octavo año de tu edad y tú te pierdes de nuevo en el jardín de tus jardines.

Es cierto: tú regresas por el camino del mar a la blancura de esta casa.

Acaricias los muebles, las sábanas que aún te aguardan temblorosas, tus palabras secretas de amor para Purísima – Miranda – Fulgor – Aldana cubiertas de polvo en los rincones (*Retratos de un caído resplandor*, p. 79).

El resplandor inunda todo y, cuando esto ocurre, produce chispazos que se manifiestan en la voz del sujeto poético. Lo que provoca que puede retornar a la esencia del recuerdo de la mujer: “La he visto llegar” (p. 31). De este modo, la importancia de la figura de la mujer se origina porque el personaje femenino es el que delicadamente mueve y entrelaza los hilos de la trama a la manera de las “tres Moiras”, como afirma Rosella di Paolo.⁴ Entonces, estas son las que tensan el discurrir de la trama del poemario y son: Purísima, Fulgor y Aldana, cada una de ellas está relacionada con una etapa vital

4 Di Paolo, Rosella. “La luz que no cesa”. *Hueso Húmero* 41, 2002. Cloto, Láquesis y Átropos son tres mujeres pertenecientes a la mitología griega, encargadas de personificar al Destino; su misión es asignarle un destino a todos los seres que nacen, atribuyéndoles desgracias y suertes, y representan el urdir, el tensar y cortar el hilo de la vida, respectivamente.

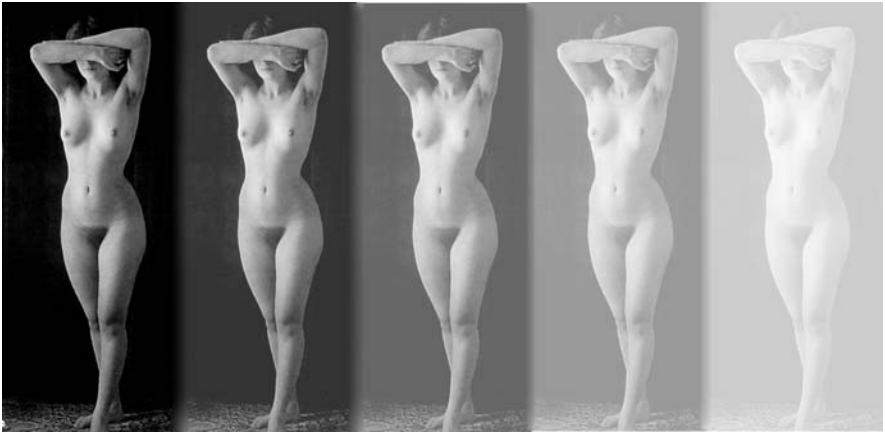
del desarrollo del sujeto poético y, como afirma el poeta, reconstruyen “[...] una suerte de biografía afectiva de un personaje, Carlos Alberto, que va recuperando, a través de la memoria, ciertas mujeres, ciertas figuras, ciertas presencias que fueron importantes para él”.⁵ A continuación analizaré al personaje más intenso de esta trinidad, la interpretación de su nombre, su función y la representación gráfica dentro del significado del poemario. Fulgor, el adorado tormento del sujeto poético, quien es descrita como una mujer impactante e inquietante que aparece en la segunda parte del poemario.

En el “Primer retrato de Fulgor” (p. 37) se lee: “Trae esta noche a Fulgor / escríbela porque escribiéndola te escribes”. Esta relación de escritura-amor hace que Carlos Alberto manifieste la interrelación con el objeto amado. Escribiéndola podrá liberar el dolor pasado del amor, se produce aquí el acto de catarsis aludido por López Degregori: “[...] la poesía es un ritual de purificación que nos ayuda a extirpar ciertos temores, ciertos pánicos y desde esa perspectiva nos ayuda a vivir mejor”.⁶

De este modo, ella representa el amor no correspondido, que es el más peligroso de todos porque hará que el sujeto poético se comprometa con el proceso de la escritura y de la creación; pues es este quien realizará dicha purga. Aquí estamos ante un desdoblamiento de Carlos Alberto: “Él no quiere escribir, / Teme las palabras terribles que aparecerán inevitables” (p. 41). Palabras que serán manifestaciones del proceso creativo pero que, simultáneamente, inmortalizarán en forma inevitable el recuerdo de Fulgor en el poema.

5 Eslava, Jorge. “Los ojos que miran las tinieblas”. *Debate* 116, 2002, p. 63.

6 Urco, Jaime. “Carlos López Degregori: Las grandes conmociones interiores”. *Lienzo* 15, junio de 1994, p. 58.



Para comprender la significación del nombre de Fulgor tenemos que recurrir al origen de la palabra. Esta deriva de la palabra latina *fulgor*; *-ōris*, que significa fulgor, brillo, o en un sentido más lejano se la describe como relámpago. Por otro lado, el *Diccionario de la Real Academia Española* la define como resplandor y brillantez. Sin embargo, el nombre que más se le aproxima es “Fulgencio”, que significa: “el que brilla y resplandece por su bondad”. En tal caso, Fulgor podría significar: “la que resplandece” o “la que brilla”. Entonces, definiré el nombre guiándome desde la perspectiva del Yo poético, quien la describe como:

Sueña que es de fuego su sombra
y de navajas doradas su cabello.
Entiéndala en tu cuerpo como a un clavo vivo.
Aráñala.
Respírala.

Toca con ceniza sus ojos sus labios sus oídos
y luego sopla en ella
una vida roja
y diminuta (p. 37)

El Yo poético concibe a Fulgor como una mujer que resplandece, que incendia con su presencia los recuerdos pero a la vez desaparece. Recordarla es una sensación placentera que paradójicamente es mortífera porque el Yo poético sabe que amarla le ocasionará muchos sufrimientos. Recordemos los tres castigos del poema “Tres venenos” (pp. 39-40), el primer castigo que infringe el recuerdo-presencia de Fulgor a la integridad del Yo poético se produce mediante la tortura de la vista:

Tres hilos que para verte y no verte
han cosido
y descosido
mis párpados (p. 40)

El segundo castigo que provoca Fulgor ocasiona una violación en el proceso expresivo del Yo poético. Ella penetra su lenguaje, incinerando y apoderándose con sus tres lenguas de la lengua de Carlos Alberto. Lo que ocasiona que esta dificultad para comunicarse transfigure toda forma de expresión verbal del Yo poético:

Tres lenguas
abrasadas en mi lengua
balbuceando en un idioma imposible
mis historias y secretos (p. 40)

El tercer castigo no afecta la integridad física de Carlos Alberto sino la psicológica. El Yo poético vivirá atormentado por la circunstancia de la repetición del nombre y del recuerdo de Fulgor. Este suceso lo inmortaliza no solo en la corteza viva del árbol sino reiterativamente en el poema:

buscando un solo árbol entre todos los árboles:
porque allí grabarán en su corteza viva
tres veces

aunque duela
y duela
y duela

tu nombre definitivo (p. 40)

Sobre la representación pictórica de Fulgor podemos considerar los siguientes aspectos fundamentales. La imagen se encuentra segmentada o repetida cinco veces. Esta composición reiterativa nos muestra una mujer desnuda posando de pie, con los brazos cruzados que, a su vez, le cubren los ojos. El retrato se repite por el placer que siente el Yo poético al recordarlo. Ana María Gazzolo, respecto a este placer contradictorio, señala que “[...] es uno de los elementos opuestos en torno a los cuales se mueven los poemas, y es principal manifestación del placer, la contemplación y el recorrido del cuerpo”.⁷ Fulgor es recordada desde el deseo impulsivo de la juventud. La representación del cuerpo de Fulgor es completamente erótica, porque revela la totalidad de la anatomía sin

7 Gazzolo, Ana María. “El resplandor en la poesía de Carlos López Degregori”. *La Casa de Cartón de Oxy* 25, Revista de cultura, II época, p. 61.



darle importancia al rostro, es lo que señala Gazzolo refiriéndose a la contemplación del cuerpo. Esta representación erótica es corroborada con la aparición de Fulgor en el retrato del poema “La mano invisible que esto escribe” (p. 41). En la fotografía, ella aparece en una posición difícil pero no imposible: está reclinada sobre una alfombra con las rodillas encogidas, la mitad superior de su cuerpo se recuesta sobre un mueble finamente tallado en madera y sus brazos se tensan entrelazando sus manos mientras reclina la cabeza hacia atrás en dirección al mueble. En la fotografía aparece un verso que no está incluido en el poema, sino sobre el cuerpo de Fulgor y este cumple la función de ser la correspondencia entre los poemas y los retratos, entre el proceso creativo y el placer y será:

[...] la mención a escribir “con letras abrasadas en el cielo” un mensaje que aparece escrito sobre el cuerpo, confirma esta asociación. El paraíso eleva y abisma, o, el placer colma de vida y mata. De ahí que el veneno sea una alu-

sión frecuente que vincula la pasión y muerte. Pero también en el cuerpo se escribe —el amor desventurado—, o se escriben cuerpos como poemas, y así se sugiere de nuevo la autonomía de la creación.⁸

Carlos López Degregori concluye el poemario con los siguientes versos: “soy tres vidas tres alientos tres fulgores y una sola muerte / de amor / interminable”, esa muerte de amor provoca en el Yo poético una desintegración que lo envuelve con las mujeres amadas y lo guía por un sendero de invocaciones a través de los retratos y poemas como quien mira un viejo álbum de recuerdos donde se recopilan poemas, alegrías, cartas, penurias, fotografías y anhelos del pasado. En el que cada una de esas vidas, alientos y fulgores representan a cada una de las mujeres que marcaron su vida individualmente y en conjunto. Las tres se completan con Carlos Alberto como una trinidad indivisible, como una sola muerte, como un misterio de la búsqueda y definición del propio Yo: Purísima, Fulgor y Aldana son “las tres llaves del amor” que encierran al Yo poético en el libro eterno de la memoria y de sus recuerdos donde “vivirán para siempre” (p. 75).

El mar

Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de símbolos*, situándose dentro del vasto significado del agua, presenta, esencialmente, las siguientes aseveraciones sobre esta: “Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio de todas las cosas de la

8 Ibidem.

tierra”,⁹ continúa con su afirmación: “[...] las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fonts et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación”;¹⁰ además, dice: “[...] el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado —etéreos— y la solidez de la tierra [...] mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y protección”.¹¹ Por otro lado, del símbolo del mar, Cirlot expresa lo siguiente:

Su sentido simbólico corresponde al del “océano inferior”, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y la muerte. El mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma. “Volver al mar” es como “retornar a la madre”, morir.¹²

De ambas definiciones podemos inferir que el agua, como “fuente y origen”, simboliza todo lo referente a la renovación física, psíquica y espiritual. Del agua nace la vida; recordemos, asimismo, que tres cuartas partes de la composición terrestre y de todos los organismos vegetales y animales están conformados por ella. También, es la unidad principal que forma casi en su totalidad el mar. Y es en él donde se encuentran los abismos que ocultan no solo parte de los ele-

9 Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*, 1958, p. 70.

10 *Ibíd.*

11 *Ibíd.*, p. 71.

12 *Ibíd.*, p. 286.

mentos que lo forman (agua, sal, peces, etcétera) sino que en sus profundidades nos tropezaremos con tesoros, restos de naufragios, entidades ocultas, quizás el cuerpo inerte de algún individuo o partes de este. El mar alberga vida y muerte simultáneamente y es en su amplitud una imagen que no parece tener fin. Lo que hace que este lugar inabarcable represente la existencia de la impregnación del Yo interior en la divinidad: “Carlos Alberto es nadie y nadie es santo el mar”.¹³

Desde *Un buen día*,¹⁴ su primer poemario, López Degregori descubre que el líquido elemento no purifica ni salva: “El agua no nos limpia / Ni convierte”; o como se refiere en “III”: “Porque así es el designio fatídico del agua”. Y prosigue por este sendero, definiendo en “Venganza de la poesía” (p. 19): “Te han llamado del mar / y has acudido / porque la poesía se define en el agua”, luego en “Extracción de la piedra de la locura”: “Dicen que el mar transforma a las personas: las hace sabias o las oscurece para siempre” (p. 54). En “Aguas ejemplares”: “El agua respira / encadenada / en la noche de los imanes”, y la evolución llega a manifestarse hasta en *Retratos de un caído resplandor*, cuando en el “Último retrato” el sujeto poético señala: “Carlos Alberto es nadie y nadie es santo el mar” (p. 84), la concepción inicial del agua como elemento impuro caduca y da lugar a un nuevo concepto: el mar y el agua son elementos purificadores y de veneración como el *fonts et origo* de Cirlot.

Por lo antes expuesto, es relevante analizar el poema: “En grandes letras de oro”, cuya importancia es vital para desen-

13 Este verso del “Último retrato” (pp. 83-84) condensa la amalgama entre el yo poético, la nada y la divinidad: el santo mar.

14 López Degregori, Carlos. *Un buen día*, 1978.

trañar las significaciones de los símbolos del agua y del mar. Este poema pertenece a *Aquí descansa nadie*¹⁵ y es un arte poética de López Degregori. En él, no solo se aprecia la participación activa del mar sino que desde la misma producción del poema se deduce como el Yo poético, el ladrón de joyas de oro, va recaudando piezas para posteriormente construir una estatua que sea idéntica a sí misma. Luego se alejará en una barca y la arrojará al fondo del mar, a las profundidades de las aguas, a sus extraños e improbables abismos, donde ocultará su tesoro y él alegrará: “No me importa que nadie pueda verla. / Me basta saber que allí en el fondo, amada por las / aguas, durará para siempre” (p. 38).

La analogía es evidente, la construcción de la estatua nos recuerda la actividad de un creador, de un dios. Sin embargo, este dios carece de divinidad y tiene que “recolectar” las piezas para edificar su obra. En el sentido metafórico, estas piezas son el proceso de aprendizaje que durante muchos años inculca la sensibilidad del poeta. Este, por medio de sus lecturas, aprende acerca de metáforas, alegorías, ritmos, cadencias, etcétera. Cuando el Yo poético se refiere a “que todos vivimos persiguiendo un fulgor y cuando al fin tropezamos con él sencillamente enloquecemos” (p. 37), nos remite a los referentes que alimentan la sensibilidad de López Degregori. Luego, el oro que roba impulsado por ese fulgor es el poema en sí mismo para obtener, finalmente, la amalgama de “cientos de sortijas, collares, escapularios, pulseras, guardapelos; dijes que son flores, volutas, labios, ojos, insectos” (p. 37) que forman la estatua, que es en realidad la obra poética del autor.

15 López Degregori, Carlos. *Aquí descansa nadie*, 1998.

La estatua es sumergida en los abismos del mar, donde el Yo poético la “entierra” intencionalmente sin interesarle si es reconocida: “No me importa que nadie pueda verla” (p. 38) para demostrar, de esta manera, la metáfora de cómo la obra poética se convierte en una entidad ostensible del inconsciente y se muestra finalmente como algo oculto, indescifrable y cifrado a la vez. Concepción que es muy acorde con la comprensión de poesía que manifiesta López Degregori: “Creo que la poesía —y esto funciona bastante con mi trabajo— es desenterrar un espejo donde podamos mirarnos y mirar el mundo”.¹⁶

En “Retrato del santo mar” (p. 21), la figura de mar y del agua son muy valoradas, se desligan de todo tinte impuro y desfiguran las concepciones de “mar olvido”, “mar cadalso” y “mar hoguera”, apreciada en el primer libro del poeta. Asimismo, hay que tener presente los versos 9 y 10 de “Retrato del niño ciego y Purísima” (p. 19), construcción poética que antecede al poema analizado: “duerme del lado del corazón / que es del mar”. Este par de versos ya anuncian la solemnidad con la que el niño ciego debe presentarse frente al mar. De cómo debe comportarse y saber qué hacer. Justamente, el poema empieza con una afirmación contundente: “Santo es el mar”; luego, en los tres versos siguientes se muestran las prohibiciones: “No lo mires/ No lo toques/ No lo bebas” (2-4). El sujeto poético rememora la sensación de respeto que sentía cuando era un niño ante la inmensidad del mar. Recuerda la actitud de reverencia con la que se debe dirigir hacia él: “Sólo escúchalo correr como un caballo de agua de la noche”

16 Urco, J., Op. cit., p. 58.

(p. 5), porque el mar es el compañero que siempre está presente custodiando los recuerdos de Carlos Alberto.

Para realizar el análisis de “Retrato a fin del mar” (59-61), debemos recordar como antes de la publicación de *Un buen día* (1978), López Degregori ya había obtenido una mención honrosa en el concurso “El Poeta Joven del Perú” (1975) de la revista *Cuadernos Trimestrales de Poesía* de Trujillo. Ese pequeño conjunto lleva el nombre de *Islas* y fue publicado en dicha revista en 1976.¹⁷ El mismo nombre del volumen y los poemas que lo forman ya van suscribiendo la idea de un corpus mental o parte de la estructura de un mundo único que el autor constituirá a lo largo de todo su recorrido poético. Por lo que debemos tener en cuenta —aunque es evidente— que las islas forman parte del mar: “y sus lomos negros y húmedos brotan como flores o heridas / que han dormido innumerables años bajo el agua” (p. 59). El enfoque de estas, desde la perspectiva de José Güich Rodríguez, está dada por:

La visión de unas islas desde un acantilado —posiblemente las ubicadas en uno de los extremos de la bahía de Lima (suerte de *finis terrae*)— impulsa la duda sobre la eficacia de las palabras. [...] El yo busca, en aquella gran extensión, afinidades con lo somático, con lo que tipifica el cuerpo: una ecuación de vida y muerte.¹⁸

El Yo poético las describe otorgándoles cualidades humanas y enaltecendo sus peculiaridades: “Las Islas vuelan a los

17 Edgar O'Hara, en su prólogo a *Lejos de todas partes*, relata detalles interesantes sobre esta publicación.

18 Güich Rodríguez, José. “Retratos de un caído resplandor” (reseña). *Pie de página* 2, 2004, p. 84.

pájaros que nunca descansan en la costa” (p. 59), “Las Islas temen a los faros: / sangran cuando los alcanza su luz incomprendible / y cargan una herida que nunca cerrará” (p. 60) y, a la vez, se mimetiza con el mar representando la desintegración del sujeto poético con el mar:

Las islas son el corazón del mar
y el mar es mi corazón.

Las islas son la enfermedad del mar
y el mar es mi enfermedad:
cada pústula que crezco como un lirio es una nueva isla,
cada fiebre o sangre mía alimenta sus jorobas.

Las islas son las palabras del mar
y el mar se lleva mis palabras. (p. 61)

El acompañamiento del mar es evidente en el “Último retrato” (p. 83), el sujeto poético en este poema se sienta a escribir, a recordar cada uno de los recuerdos, de los retratos, de sus amores y se vislumbra cómo Carlos Alberto de la ficción cuenta la vida de Carlos Alberto de la realidad. La asociación del mar frente a cada evento es notoria: “Y en diciembre grita ciego el mar” (p. 83), en seguida, “Y en diciembre camina santo el mar llamando con sus palabras de sal a los dormidos y corre blanca la noche y corren blancas y santas las estrellas” (p. 83), luego “Es octubre o es agosto o es diciembre otra vez cuando se levanta santo el mar” (p.84) y, finalmente, “Carlos Alberto es nadie y nadie es santo el mar” (p. 84). Todo este recorrido diluye la esencia de Carlos Alberto y lo mimetiza en la nada que se ve reflejada en la inmensidad del mar que lo abarca y no abarca todo a la vez:

El mar [...] se nos revela hacia el final como un símbolo de la vida transcurrida. Imagen poderosa la de este mar que le restituye los ojos a quien se autorretrató ciego desde el inicio de este viaje. [...] O quizá esta vida que empieza a marcharse nos devuelve los ojos para que entendamos por fin que gozo y dolor no son sino espejismos contra el telón real de la muerte, tan espejismos como los recuerdos en los que inevitablemente acabaron trasmutándose.¹⁹

El mar y el agua, entonces, se fusionan con el Yo poético y originan una interacción que lo difumina. Se aprecia el proceso del retorno al origen. El mar provoca un entendimiento dual de su símbolo: es la fuente de la vida y de la muerte, puede originarla o destruirla. Por esto es que el Yo poético de *Retratos...* la concibe como una divinidad, a pesar de sus diversas transfiguraciones.

Nadie

Finalmente, las imágenes de la nada y de Nadie son dos referentes más del peculiar mundo sombrío creado por López Degregori, además de encontrarse íntimamente relacionadas. La nada se vislumbra y se define en lo impenetrable del papel blanco. Lo que busca el poeta es no solamente deshumanizar el Yo poético y transformarlo en el personaje Nadie sino, también, conseguir representar la pulcritud del papel por mediación de la nada y, a través de ella, se encarne el proceso de la escritura: el que escribe es finalmente Nadie, quien se despoja de todo su ser, y lo que en definitiva queda son solamen-

19 Di Paolo, Rosella. Op. cit., p. 231.

te sus palabras. Como ocurre en “La mano invisible que esto escribe” (p. 41) y la parte final del “Último retrato” (pp. 83-84):

Carlos Alberto es nadie. Y nadie se sienta este catorce de diciembre a escribir:
soy tres vidas tres alientos tres fulgores y una sola muerte de amor
interminable (p. 84)

Cuando me refiero a la deshumanización, la estoy definiendo —según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*— como la acción de “privar de caracteres humanos”, es decir, sería la privación de las cualidades humanas, de la personalidad o del espíritu del individuo. En *Aquí descansa nadie*²⁰ se puede apreciar toda la magnitud de esta afirmación,²¹ al referirnos al Yo poético del poemario, el cual a través de cada poema se muestra y no se muestra. Es decir, va construyéndose y desintegrándose por medio de sus cicatrices, de sus heridas, de sus alas, para disolverse en la blancura de la nieve, de la nada, desmaterializarse, como en el último de los “Tres altares” (p. 55): “no necesito boca para hablarte / oídos

20 López Degregori, Carlos. *Aquí descansa nadie*, 1998.

21 Pero la deshumanización no le es ajena a López Degregori. Ya en el poema “I” de *Un buen día*, en los versos 4, 8 y 12, se lee, respectivamente: “Y estamos o no estamos”, “Alguna llamada para nadie” y “O extraviando nuestros cuerpos en la calle más lejana”. En el verso 4, no hay Nadie; en el verso 8, la voz poética sigue refiriéndose a alguien que no es Nadie; y, finalmente, en el verso 12, los cuerpos a los que se refiere la voz poética han desaparecido debido a que se produce una oquedad en el discurso y desaparecen en la nada el yo y el tú poético mencionados.

para oírte / ojos para verte”. Nace de la nada y de la confluencia de varios cuerpos inexistentes que son perceptibles dentro de los poemas pero que —paradójicamente— solo son palpables para la voz poética y ese Yo poético es Nadie: “[...] el yo no revela nada pero se revela él mismo como ente anónimo e indeterminado, como un personaje cualquiera que asume la

misión meramente técnica de sustentar un sujeto de la narración, cualquier hombre, todos nosotros, nadie en particular”.²²

El trabajo del Yo poético es, entonces, efectuar varios guiños acerca de su existencia para que sean notados por el lector pero, a la vez, busca esconderse entre las palabras ocultando su identidad: adopta varias personalidades y ninguna a la vez. Y es aquí donde planteo la aseveración más arriesgada sobre la interpretación de la nada. Luego de una atenta lectura del poemario, recordé un poema visual de *Canto visible* de Jorge Eduardo Eielson: “Esta silla de madera”.²³

esta silla de madera



es de papel

22 Ferrari, Américo. “La poesía de Carlos López Degregori: Presencia de nadie, ser de nada”. Prólogo a *Aquí descansa nadie*, 1998, p. 12.

23 Eielson, Jorge Eduardo. *Canto visible. Arte poética*, 2004, p. 619.

Aquí podemos apreciar la representación de una silla de madera rodeada de la pulcritud del papel. La silla es de papel porque solamente es una representación del objeto perceptible. La significación de la imagen de la silla es constatada por los versos que la acompañan: “esta silla de madera/ es de papel”. Es decir, la silla al estar hecha de papel se encuentra exclusivamente hecha de palabras.

Al realizar una analogía con la representación de la nada y de Nadie en el universo de López Degregori, estos surgen por intervención, en primer lugar, del papel (como una equivalencia de la nada) y, en segundo lugar, de las palabras que son la voz del Yo poético: Nadie habita el conjunto de poemas. De todo esto se podría deducir que la nada se ve personificada por la estructuración de una atmósfera que la mayoría de veces nos recuerda a un lugar inmensamente blanco que se caracteriza por poseer una atmósfera de desolación que nos recuerda a la nieve, como se muestra en “Cicatrices” (pp. 29-31); por la imprecisión del tiempo como en “El año de los hielos” (p. 35) o “Fue en septiembre con el frío” (pp. 41-42); y, por encontrarse limitada a lugares inexistentes como en “Para llegar a la casa de Antonia Hareazkoa” (pp. 49-50) o “San Lázaro” (pp. 61-62).

La nada sería, entonces, el origen de todas las relaciones entre los personajes y entre las palabras escritas por el poeta. Las que son empleadas por Nadie, el Yo poético, para expresarse, quien al referirse a sí mismo nos demuestra cómo va apareciendo y desapareciendo a lo largo de los poemas.

Uno de los primeros personajes en aparecer es la voz que cuenta narrativamente casi todos los poemas. Esa voz surge de la nada, se desenvuelve e hilvana cada uno de los poemas y es como una de “esas voces que se escuchan en la noche”; es, además, una voz imposible de escuchar sin confundirla con

las otras voces de los poemas. Porque, aunque suene un tanto reiterativo, cada voz del poema se parece a otra de cualquier poema del conjunto y, en el mismo sentido, no se parecen a ninguna. Entonces, el concepto de deshumanización es, aquí, de suma importancia, porque la voz aparece como un susurro, un murmullo de ultratumba que acompaña al lector durante la lectura y se transmuta con la voz de los otros personajes. En este sentido, Nadie no sabe completamente todo sobre la historia de las voces principales ni tampoco de los personajes secundarios, sino que solo conoce lo necesario para esbozar la narración: es una nada que lo abarca todo pero que en definitiva se queda vacía, pero ese vacío está formado por palabras. Otro personaje es el ángel caído, y aunque no sea mencionado explícitamente su presencia se muestra constante a lo largo de los poemas. Se presienten sus alas, sus plumas extrañadas tras la caída, su ascensión y su angustia:

pero devuélveme mis alas que las voy a necesitar:
guárdalas bien dobladas en el ropero otra vez,
siéntalas en las sillas,
tiéndelas, para que me esperen dormidas en mi cama (p. 66)

Es interesante anotar la correspondencia que presenta el poeta al estructurar a este personaje Nadie adoptando la voz muda del ángel caído. En “Fue en septiembre con el frío” (pp. 41-42) podemos corroborar esta afirmación, la no presencia del ángel y la relación con un asesino que nunca aparece y solo es mencionado por las voces de sus tres víctimas: “—Mañana ahorcan al hombre que llegó en septiembre con el frío —dijo la primera víctima”, “—Mañana tienen que ahorcar al hombre que vino en septiembre con el frío —dijo la segunda víctima” y “—Mañana, aunque lo intenten, no podrán ahorcar al hombre que llegó en septiembre con el frío —dijo la tercera víctima”.

Este juego de espejos propuesto por el poeta hace que funcione a la perfección la compleja edificación del personaje Nadie. Los tres personajes son fantasmas, entes inasibles, espectros o como quisiéramos llamarlos. Al fin y al cabo siempre serán sombras o figuras enmarcadas por la nada, puesto que su cuerpo nunca podrá ser palpado por nadie. Asimismo, las voces de estos personajes las podemos escuchar solo por la mediación del Yo poético.

¿Y quién es el Yo poético, la voz a la que le pertenecen todos los discursos referidos del poema? Hasta el momento, estamos enterados de la presencia de un asesino, de un doctor (sus afirmaciones también son citadas, es decir, su voz tampoco le pertenece), de los fantasmas y la referencia a un ángel caído: “y el hombre que llegó en septiembre con el frío, se convertirá en humo o nieve que cae para arriba y subirá directo al cielo”. Con esta cita verificamos la presencia del ángel y cómo es que este se convierte en nada (humo, nieve) para ascender.

Pero queda por resolver una interrogante: ¿qué relación guardan el asesino, el ángel y los fantasmas con Nadie? Explicar esta relación no me tomará más que unas cuantas líneas. Para esto tenemos que organizar las voces de los participantes: las primeras declaraciones de la existencia del asesino son de sus víctimas-fantasmas. La voz poética relata los cruentos hechos; de la primera víctima dice lo siguiente: “Estaba sola en su casa cuando escuchó una voz de clavos y de nieve que la llamaba desde la pared”; luego, de la segunda: “Su pecho estalló como una flor mecánica y llovió en mil salpicaduras cubriendo las ramas desnudas de los árboles y los vidrios de los automóviles”, y de la última dice: “Por la carretera se acercaba un gigantesco camión silencioso”. El Yo poético acompaña todos los relatos del asesinato de las declaraciones del

doctor, pero lo que más resalta es la posesión de una peculiaridad que posee cada víctima, respectivamente dice de cada una lo siguiente: “las dos pequeñas alas que crecían en su espalda”, “las dos pequeñas alas en su espalda” y “brotando dos pequeñas alas”. Esto nos demuestra cómo Nadie, quien es la voz poética del poema, se expresa con símbolos que lo enlazan con la nada: a Nadie le pertenecen las palabras de todo lo narrado en el poema.

Los otros personajes de quien se sirve el Yo poético para manifestar su voz son más que meras representaciones de sombras hablantes y dentro de la dinámica del poemario encarnan claramente, siguiendo el ejemplo del asesino, la no personalidad del mismo: nadie sabe quién es, solamente están al tanto de cuando llegó a ese lugar indeterminado en un mes establecido de un año improbable con el frío. Del mismo modo, nos encontramos con otros dos personajes que son el Afortunado, quien es el amante de La Señora de los Lobos, y El poeta de mil años. De los dos personajes no se puede determinar su origen, ni de dónde provienen o quiénes son. Sencillamente, sabemos que puede ser cualquier persona o ninguna a la vez. Otra vez la historia está partiendo desde las sombras hacia las sombras: “reconocer entre tantas cicatrices los rostros que tuvimos / y recordar que nos incendiarnos / una noche interminable” (p. 69). Es evidente que cada uno de estos personajes son nadie y pueden deshumanizarse, adoptar varias personalidades, despojarse de ellas, poseer incontables recuerdos y escoger presentarse en una atmósfera pulcra, blanca, dominada por el frío: un escenario gélido repleto de nieve. Su lenguaje y sus palabras también están formadas por la nada: “ruega para que sea de nieve / por ti / mi última palabra” (p. 57). Así pues, lo que nos recuerda el personaje Nadie es a Odiseo, quien urde un ardid para engañar a Polifemo y

escapar de su posible y cruenta muerte. Odiseo le dice al Cíclope que se llama Nadie y luego que lo embriagara y lo cegara con la lanza preparada por sus compañeros sentencia: “¡cómo los había engañado mi nombre y mi inteligencia irreprochable!”. Sin lugar a dudas, esta relación intertextual y referencia nos demuestra el juego de espejos que plantea el poeta: él se autodenomina Nadie y aparece de la nada, o mejor aún, nace en el uso de las palabras y desaparece con ellas. Es como la silla de J. E. Eielson: una aprehensión de la realidad para reproducir su mundo interior.

En *Retratos de un caído resplandor* se cuenta la historia de Carlos Alberto, quien es en esencia la narración de Nadie. Porque este, a través de los retratos y poemas, va construyendo a Carlos Alberto. El recuerdo y el resplandor son blancos. Lo que nos recuerda la nada de *Aquí descansa nadie*, donde el Yo poético muere pero perdura en el papel. Al iniciar *Retratos...*, ese Yo poético deshumanizado recuerda la vida de Carlos Alberto porque él puede ser nadie y todos a la vez: “Mi primer recuerdo es blanco” (p. 11). Luego, cegado por el resplandor (la nada) va reconstruyéndose visitando en cada estación de la vida a sus amores pasados. Y otra vez guiándonos del juego de espejos preparado por López Degregori, esas amantes pueden ser los amores de cualquier individuo. Recién cuando Carlos Alberto llega a la madurez, se percata de que no es más que una representación hecha por palabras —lo que sucedía con el poema visual de Eielson—, en “Retrato de la vida que te escribí” (p. 81) se lee: “la vida que te escribí / ya no la recuerdo”. Entonces Nadie crea objetos de la realidad a partir de la nada y de esa nada se crea el discurso de lo real: se crean las palabras que aparecen en el poemario. En el “Último retrato” (pp. 83-84) podemos percatarnos mejor de esta instancia. Cuando Nadie, quien es realmente el dueño de la

voz poética y quien estructura el relato trastocado de la autobiografía de Carlos Alberto, dice: “Carlos Alberto es nadie y nadie es Carlos Alberto” (p. 83) afirma la plena conciencia de poseer y ser el productor del discurso y de la voz poética. Finalmente, se completa el círculo: “Y nadie se sienta a escribir este catorce de / diciembre: soy tres vidas tres alientos tres fulgores y una sola muerte / de amor interminable” (p. 84).

Para finalizar este pequeño esbozo de tres de las imágenes recurrentes en *Retratos de un caído resplandor* debo aclarar que no solo persisten a lo largo de toda la obra poética de CLD, sino que se muestran insistentemente durante la trilogía, que he denominado autobiográfica: *Aquí descansa nadie*, *Retratos de un caído resplandor* y *Flama y respiración*.²⁴ En estos poemarios se ve cómo el personaje Carlos Alberto se va construyendo a partir de la despersonalización (deshumanización) del Yo poético o de Nadie. Ya que este es quien se escabulle entre los poemas, la respiración, los retratos, entre las asimetrías de los versos y la blancura del papel. Por último, cito un paratexto de Carlos López Degregori de su librito *A quien debemos temer*,²⁵ publicado en la Colección Underwood, que a la vez es una recurrencia no explicada en esta pequeña muestra y nos sirve como sinopsis de lo antes expuesto:

Tres tiempos:
Tres desasosiegos que se miran
y reclaman y confunden:
Tres insistencias.

24 López Degregori, Carlos. *Flama y respiración*, 2005.

25 López Degregori, Carlos. *A quien debemos temer*, 2007.

Bibliografía

- Cirlot, Juan-Eduardo
Diccionario de símbolos tradicionales.
Barcelona: Luis Miracle, 1958.
- Chirinos, Eduardo
“Una cierta fascinación por el horror”. *El techo de la ballena*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1991.
- Di Paolo, Rosella
“La luz que no cesa”. *Hueso Húmero* 41, octubre del 2002.
- Eielson, Jorge Eduardo
Arte poética. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2004.
- Eslava, Jorge
“Los ojos que miran las tinieblas” *Debate* 116, agosto-setiembre del 2002.
- Ferrari, Américo
“La poesía de Carlos López Degregori: Presencia de nadie, ser de nada”. Prólogo de *Aquí descansa nadie*. Lima: Colmillo Blanco, 1998.
- Gazzolo, Ana María
“El resplandor en la poesía de Carlos López Degregori”. La *Casa de Cartón de Oxy* 25, II época, 2002.
- Güich Rodríguez, José
“Retratos de un caído resplandor” (reseña). *Pie de página* 2, 2004.

López Degregori, Carlos

A quien debemos temer. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Estudios Generales Letras, octubre del 2007.

———. *Flama y respiración*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2005.

———. *Retratos de un caído resplandor*. Lima: El Santo Oficio, 2002.

———. *Aquí descansa nadie*. Lima: Colmillo Blanco, 1998.

———. *Lejos de todas partes*. Lima: Universidad de Lima, 1994.

———. *El amor rudimentario*. Lima: Departamento de Cultura de la Asociación Peruano Japonesa, 1991.

———. *Cielo forzado*. Lima: Seglusa/Colmillo Blanco, 1988.

———. *Una casa en la sombra*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986.

———. *Las conversiones*. Lima: Universidad de Lima, 1983.

———. *Un buen día*. Lima: La Sagrada Familia, 1978.

O'Hara, Edgar

“Empeño en lo traslúcido: La poética de C.L.D.”. Prólogo, en López Degregori, Carlos. *Lejos de todas partes*. Lima: Universidad de Lima, 1994.

Urco, Jaime

“Carlos López Degregori: Las grandes conmociones interiores”. *Lienzo 15*. Lima: Universidad de Lima, 1994.