

DOI: <https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.4-2.6>

El hablante lírico y la conciencia del oficio de escritor en la poesía de Carlos López Degregori: una aproximación

The lyrical speaker and the conscience of the job of writer in the poetry of Carlos López Degregori: an approach

Recepción del artículo: 03-05-19 | Aceptación del artículo: 10-10-19

Selenco Vega, Jácome
svega@ulima.edu.pe

Universidad de Lima
ORCID:
<http://orcid.org/0000-0002-5029-2924>

El hablante lírico y la conciencia del oficio de escritor en la poesía de Carlos López Degregori: una aproximación

Resumen

En este artículo se analiza el papel del hablante lírico como creador en la poesía de Carlos López Degregori, así como su constante preocupación sobre el significado del oficio de la escritura. A lo largo de su obra, López Degregori construye un yo consciente del ambiguo poder de las palabras: por un lado, ellas permiten captar la realidad en la que se vive; por otro, poseen límites y riesgos que impiden aprehender a plenitud las verdades de la existencia humana. Apoyándonos en la moderna retórica general textual, centramos nuestro análisis en el texto “Protocolo de autopsia”, uno de los más conocidos de su libro *Cielo forzado* (1988)

Palabras clave: Carlos López Degregori, “Protocolo de autopsia”, retórica general textual, hablante lírico, escritura.

Para referenciar este artículo:

Selenco-Vega, J. (2019). El hablante lírico y la conciencia del oficio de escritor en la poesía de Carlos López Degregori: una aproximación. *Revista ConCiencia EPG*, 4(2), 70-76.
<https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.4-2.6>

Abstract

This article analyzes the role of the *hablante lírico* as a creator in the poetry of Carlos López Degregori, as well as his constant preoccupation about the meaning of the profession of writing. Throughout his work, Lopez Degregori builds an “I” who is conscious about the ambiguous power of words: On one side, words allow us to capture the reality in which we live; on the other side, words possess limits and risks that block learning fully the truth of human existence. From the Modern general textual rhetoric perspective, we focus our analysis on the text *Protocolo de autopsia* general textual rhetoric, *hablante lírico*, and writing

Keywords: Carlos Lopez Degregori, *Protocolo de autopsia*, general textual rhetoric, *hablante lírico*, writing

Introducción

Representante destacado de la poesía peruana del setenta, Carlos López Degregori (Lima, 1952), ha logrado plasmar una de las obras más originales de la lírica latinoamericana contemporánea. De forma análoga a *Poesía vertical* de Roberto Juarroz, su proyecto estético constituye una sola y vasta obra unitaria que comprende desde *Un buen día* (1978) hasta *La espalda es frontera* (2016), que ha sido recogida en el ambicioso volumen *Lejos de todas partes (1978-2018)*, publicado por la Universidad de Lima (López Degregori, 2018). En su poesía destaca la creación de un universo insólito, plasmado con versos que, sin rehuir la narratividad, se alejan del carácter

confesional tan frecuente en sus compañeros de ruta generacional, como José Watanabe, Enrique Verástegui y Jorge Pimentel. En el imaginario de su obra, hallamos la presencia de elementos oníricos y de objetos de la naturaleza relacionados con experiencias humanas universales, aunque no siempre conscientes. Elementos de la realidad (pero pasados por el filtro 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 tenaz y atractiva ambigüedad, se abre a múltiples interpretaciones y, por ello mismo, participa de aquella característica que Hugo Friedrich denomina disonancia: es decir, cada uno de sus poemas 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 digno de destacar dentro de la propuesta estética de López Degregori lo constituye una actitud reflexiva constante, por parte del hablante lírico, acerca del oficio de escritor. Dicha reflexión viene acompañada de un sentimiento trágico en el que resultan incuestionables el escepticismo y la falta de humor. Como bien lo expresa Fermín Cebrecos, aunque el yo de estos poemas tiende a escapar de lo anecdótico y lo autobiográfico, hay en él una preocupación permanente sobre el significado de su papel como demiurgo, como creador para quien la poesía constituye un puente simbólico que lo conecta con ese mundo degradado de la modernidad en la que vive (Cebrecos, 1995).

Precisamente, el propósito del presente estudio es analizar la forma ambivalente en la que el hablante lírico 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 han señalado la naturaleza de esta relación entre el hablante lírico y su oficio (O'Hara, 1994, p. 17), pero ninguno ha llegado a analizarla a profundidad. Para nuestro análisis, nos centraremos en el texto "Protocolo de autopsia", uno de los más representativos de su cuarto libro, *Cielo forzado* (1988).

Análisis del poema "protocolo de autopsia"

Nuestra elección no es gratuita. Jaime Urco se refiere a este texto como una verdadera arte poética dentro de la obra de López Degregori (Urco, 1994, p. 60). Comencemos citando íntegramente el texto:

*Existen palabras que nada quieren
decir 1
Son necesarias, sin embargo, y basta que
aparezcan
para justificar mi poesía.
No debo ser plural ni vender mi alma a un
diablo
de espejos 5
Me quedo con la duda: una vez, dos veces,
tres veces.*

*Hay palabras que nada quieren decir:
si sobran te expulsarán de la luz
si faltan
nada barrerás mañana con tu escoba de
plomo. 10
(López Degregori, 2018, p. 115)*

Breve explicación de nuestro modelo de análisis

Todo estudio serio de un poema debe incluir el análisis formal de sus versos, así como de la 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, resulta particularmente útil, ya que 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 de 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).

De acuerdo con tales ideas, postulamos un modelo teórico que se apoya en las propuestas de Stefano Arduini. Para nuestro análisis de "Protocolo de autopsia", 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**. 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.

Análisis de “Protocolo de autopsia”

a) Segmentación textual

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

El primer segmento va desde el inicio hasta el sexto verso. En él se produce una reflexión acerca de la escritura como un acto de conocimiento, un acto ambiguo, pero al mismo tiempo necesario para justificar la producción de poemas. En esta estrofa predomina el tiempo presente de las acciones (“Existen”, “No debo”, “Me quedo”, etc).

El segundo segmento va desde el séptimo hasta el décimo verso. Trata sobre lo fundamental de la elección de palabras con las que se elaborará el poema, pues la

carencia o el exceso de ellas acarrearán consecuencias negativas para el hacedor de versos. En esta segunda estrofa predomina el tiempo futuro de las acciones (“te expulsarán”, “barrerás”).

b) Figuras literarias

En el caso del análisis de las figuras literarias, es necesario anotar 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 caso de “protocolo de autopsia”, hay dos campos figurativos predominantes: la metáfora y la antítesis. En el primer verso (“Existen palabras que nada quieren decir”) destaca la presencia de una prosopopeya o personificación. Aquí las palabras aparecen como seres dotados de conciencia y voluntad: entre querer y no querer “significar” algo, la ambigüedad del verso permite entender que no desean hacerlo. Encontramos además un oxímoron, ya que las palabras, por definición, deben transmitir algo; es imposible que no signifiquen nada.

En los dos versos siguientes (“Son necesarias, sin embargo, y basta que aparezcan / para justificar mi poesía”) hallamos una elipsis, pues se ha suprimido el pronombre “ellas”, que remite a “palabras”. Este recurso resulta útil para aumentar en el lector la idea de una entidad huidiza, ausente, pero al mismo tiempo anhelada por el hablante lírico, ya que ellas, las palabras, están dotadas de poder. No se trata solo de sonidos, sino de seres tangibles cuya presencia dota de sentido a la actividad practicada por el yo: la poesía.

En el cuarto y quinto versos (“No debo ser plural ni vender mi alma a un diablo / de espejos”) nos hallamos sin duda frente a una metáfora. Recordemos 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. Se trata de una virtud. Sin embargo, y de forma irónica, el hablante lírico se refiere a ellas, las palabras, como “un diablo de espejos”, como una entidad malévolas que, a la manera de un juego de espejos, genera múltiples reflejos negativos o apariencias de significados. Dichas apariencias, más que remitir a una verdad, pueden llegar a producir realidades falsas. Esta posibilidad se hace patente en el sexto

verso, cuando el hablante lírico señala: “Me quedo con la duda: una vez, dos veces, tres veces”.

El séptimo verso (primero de la segunda estrofa), es prácticamente una repetición del verso inicial. Allí encontramos la misma figura de prosopopeya o personificación con un solo cambio: el verbo haber ha reemplazado al verbo existir. Las palabras siguen equiparándose a seres con voluntad y cuya presencia plantea una relación problemática y ambigua con el hablante lírico y con su oficio de poeta. ¿A qué nos referimos? Existe un amplio consenso entre los cultores de la poesía de que las palabras deben ser empleadas con sumo cuidado: el abuso de ellas puede producir imágenes recargadas y rimbombantes, pero vacías. Por otro lado, su carencia puede volver tan herméticos los versos que el lector simplemente será incapaz de comprenderlos.

De esta forma, adquiere sentido el temor manifestado por el hablante lírico en los tres versos finales (“si sobran te expulsarán de la luz / si faltan / nada barrerás mañana con tu escoba de plomo”). Gracias al recurso de la personificación, las palabras son vistas como autoridades severas con poder para castigar a quien las emplee incorrectamente. El poeta seducido por el exceso ornamental del lenguaje, por el abuso de figuras tal vez bellas, pero vacías, pierde el derecho de aprehender la realidad, de conocerla (“luz”, como sabemos, es una vieja metáfora que se refiere al conocimiento). Por otra parte, la ausencia de palabras (“escoba de plomo” remite sin duda al lapicero o a la antigua “pluma” con la que escribe el poeta) constituye también una falta punible: significa pérdida de creatividad, imposibilidad, por parte del yo, de limpiar su interior y liberarse de aquellas dudas existenciales que lo llevaron a dedicarse a la escritura de versos.

c) *Interlocutores*

En la primera estrofa de “Protocolo de autopsia” encontramos claramente 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: “No debo ser plural ni vender mi alma a un diablo / de espejos...”. Por el carácter reflexivo de los versos, resulta claro que el yo poético se está hablando a sí mismo.

Por otra parte, en la segunda 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 la primera estrofa. Este locutor parece entablar un diálogo con un “tú” desconocido, carente de nombre (“te expulsarán”, “barrerás”). En realidad, se trata de un monólogo en el que el yo poético, desdoblado entre la voz que habla y quien escucha, conversa a solas acerca de los potenciales e inevitables riesgos de la escritura de versos.

d) *Cosmovisión*

“Protocolo de autopsia” comienza con una confesión acerca de los límites de la escritura: “Existen palabras que nada quieren decir”. Para el hablante lírico, algunas veces la poesía es una actividad que se funda sobre la presencia de signos estériles, carentes de sentido: están allí solo como presencias inertes, como simulacros de sonidos sin significado auténtico. El yo reconoce, no obstante, que dicha presencia es fundamental: sobre el fondo de aquellas palabras se funda la verdad de su arte. Hay una dimensión trágica en esta concepción. La poesía es un destino, no se trata de un asunto de elección para el yo poético: por ello, afirma en el segundo verso que las palabras, aunque vacías “son necesarias”, e incluso suficientes “para justificar mi poesía”.

El tono de urgencia con el que relaciona la palabra poética a su quehacer diario revela que, para el hablante lírico, la autenticidad debiera ser una cualidad inseparable del arte. Sin embargo, la realidad que desea aprehender es ambigua. Los signos son a menudo engañosos, y siempre parecen sugerir demasiado: se parecen a espejos seductores que, sin cesar, se repiten. Si bien necesarias, no por ello se debe transigir frente al poder de las palabras. Así lo entiende el yo, quien se anima a sí mismo diciendo que “No debo ser plural ni vender mi alma a un diablo / de espejos”. Su duda persiste (“...una vez, dos veces, tres veces”), aunque no deja de ser consciente de que la verdad de la poesía es una labor difícil o imposible de aprehender.

La segunda estrofa repite, casi letra por letra, el contenido del verso inicial: “Hay palabras que nada quieren decir”. Si en la primera estrofa el yo empleaba la primera persona gramatical, en esta segunda parte recurre al “tú” para dirigirse a su propia imagen: se advierte entonces sobre el riesgo que suponen las palabras inútiles. La verdad es un oráculo de difícil comprensión y él, como demiurgo, debe asumir la responsabilidad que le toca. Los signos que nada quieren decir, debido a su recargada abundancia, acarrear el peligro de la pérdida del don de la escritura (“si sobran te expulsarán de la luz”). El yo corre el riesgo de dejar de ver la luz de la verdad. Puede suceder también lo contrario, que las palabras del poeta resulten insuficientes, que no basten para decir la verdad y, en consecuencia, “nada barrerás mañana con tu escoba de plomo”, como advierte el último verso. Se barre lo que está sucio, recordemos, aquello que necesita ser arreglado y puesto en orden. Dentro de la cultura occidental, una idea recurrente sobre la poesía consiste en verla como un simulacro de verdad; como ocurre con los sueños, los textos artísticos compensan las deficiencias de nuestra vida, es decir, nos

“limpian” de las impurezas existenciales (Bachelard, 1985, p. 227). Volviendo al poema, el castigo de una “escoba de plomo” debe entenderse como la incapacidad de expresión de las palabras: el creador y su

instrumento, la poesía, se harán pesados y lentos como si fueran de plomo. Ello los incapacitará para reflejar la verdad anhelada, para ordenarla, para revelarla en toda su pureza.

Referencias

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Bachelard, G. (1985). *El derecho de soñar*. Fondo de Cultura Económica.
- 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.
- Friedrich, H. (1974). *La estructura de la lírica moderna*. Seix Barral.
- López Degregori, C. (2018). *Lejos de todas partes (1978-2018)*. Universidad de Lima.
- O'Hara, E. (1994). Empeño en lo translúcido: la poética de C. L. D. En: C. López Degregori (Eds). *Lejos de todas partes*. Universidad de Lima.
- Urco, J. (1994). Carlos López Degregori: Las grandes conmociones interiores. *Lienzo*, 15.
- Vega, S. (2015). *Del agua a la espesura del bosque. La poesía de Carlos López Degregori*. Dedo Crítico.