

Camilo Fernández Cozman. *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima, Universidad San Ignacio de Loyola, 2010.

Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965), crítico literario, profesor universitario, traductor y miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua, desde hace veinte años viene publicando libros que abordan a diferentes poetas peruanos con el objetivo de sentar las bases para una investigación seria y totalizante sobre la poesía peruana contemporánea. El primer tomo del proyecto estuvo dedicado a Emilio Adolfo Westphalen (*Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*, Naylamp Editores, 1990; segunda edición ampliada: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Dedo Crítico Editores, 2003); esfuerzo que se ha incrementado con libros dedicados a Jorge Eduardo Eielson (*Las huellas del auna. La poética de J. E. Eielson*, Latinoamericana Editores, 1996); Rodolfo Hinostroza (*Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*, Biblioteca Nacional del Perú, 2001; segunda edición: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009); José Watanabe (*Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*, Cuerpo de la Metáfora Editores, 2009) y Blanca Varela (*Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*, Universidad San Ignacio de Loyola, 2010), este último volumen, objeto de esta reseña, se compone de cuatro capítulos y una extensiva bibliografía que sitúa al investigador especializado, tanto como al lector en general, frente al grueso de la producción crítica sobre la poeta de *Ese puerto existe*.

Los trabajos de Fernández Cozman se enmarcan dentro de lo que se conoce como Retórica General Textual, bajo la premisa de la interdisciplinarietà, pues no se limita a un enfoque de la retórica restringida que solo se preocupa por enumerar los tropos. El método de análisis empleado rechaza el sociologismo mecanicista (la literatura no es un mero reflejo de la realidad) y el inmanentismo (todo lenguaje se inscribe en el tiempo y participa de él, no surge por generación espontánea, sino en un

contexto), lo importante de estas distinciones es que el texto poético puede ser relacionado con la sociedad y la cultura de manera equilibrada. Dos conceptos claves para entender la perspectiva metodológica de Fernández Cozman son el campo retórico y el campo figurativo, el primer concepto debería entenderse como “el conjunto de experiencias adquiridas por el individuo, las distintas culturas y sociedades” (17), esto le permitirá al crítico relacionar la poesía de Blanca Varela con el legado del surrealismo internacional y peruano, e incluso con el existencialismo de Jean-Paul Sartre; el segundo concepto se refiere a un “espacio cognitivo que permite la ubicación de figuras retóricas a partir de los procesos de pensamiento del ser humano” (18), es en esta instancia, donde se pueden analizar los campos figurativos de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la repetición, la elipsis y la antítesis. Para Fernández Cozman son importantes los aportes de Stefano Arduini (*Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000) y George Lakoff y Mark Turner (*Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003). Fernández Cozman, en la introducción del libro sobre Blanca Varela, delimita, siguiendo a Arduini, el concepto de figura retórica así: “constituye un universal antropológico de la expresión, pues el ser humano, en tanto especie, piensa metafóricamente o metonímicamente; pero el contenido de la figura varía de cultura en cultura” (18), esta concepción de figura retórica se distingue de la preceptiva clásica (Aristóteles, Horacio, Boileau) y del aporte estructuralista (Grupo Mi), y trata de relacionar los contextos del discurso por intermedio del análisis de los interlocutores.

*Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* está conformado por cuatro capítulos. El primero de ellos se titula “La crítica y la poesía de Blanca Varela”; el siguiente es “Campos figurativos, tradición y modernidad en *Ese puerto existe* (1949-1959) de Blanca Varela”; el tercer apartado lleva por título “La desmitificación y el campo figurativo de la antítesis en *Valses y otras falsas confesiones* (1964-1971)” y el último se llama “La desmitificación del libro como objeto de sabiduría en *El libro de barro* (1993-1994)”.

En el primer capítulo se hace un mapeo general de los artículos, ensayos, monografías, tesis, números especiales de revistas y libros dedicados

a Blanca Varela. Dentro de esta producción crítica se pueden detectar diferentes miradas y concepciones poéticas y epistemológicas. Un primer momento de esta exégesis estará caracterizada por ideas que proponen que Varela prefiere la economía léxica unida a una densidad semántica; se enmarca dentro de un clima para-surrealista y utiliza la voz masculina en el poemario *Ese puerto existe*; estas ideas son compartidas por críticos como Octavio Paz, Julio Ortega, Javier Sologuren, José Miguel Oviedo, Roberto Paoli. Un segundo momento, donde se vincula la propuesta de Blanca Varela con el existencialismo y con lo femenino, se inaugurarán con un ensayo del filósofo peruano David Sobrevilla; este momento será el punto de partida para las posteriores miradas a partir de la teoría de género (Susana Reisz, Rocío Silva-Santisteban, Bethsabé Huamán); un tercer momento, se dará con la publicación de libros íntegramente dedicados a la poeta de *Canto villano*, destaca en este momento el libro *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (Madrid: Verbum, 2003) de Modesta Suárez. Según Fernández Cozman la investigadora realiza una “interpretación intertextual de la poesía vareliana confrontándola con obras de las artes plásticas” (58) y centra su análisis a partir de las “poéticas modernas de la mirada y para ello se sustenta en Michel Collot, quien alude a la estructura del horizonte del poema, a través del cual existe ‘una articulación móvil entre lo que es percibido y lo que no está presente’” (48). Habría que añadir en este apartado un dato que no se consigna dentro de los libros dedicados íntegramente a Varela, se trata del libro *La esfinge de la escritura: la poesía ética de Blanca Varela* (Juan de la Cuesta Editor, 2005) de Silvia Bermúdez. Fernández Cozman al final de este primer capítulo intenta una periodización de la crítica sobre la obra poética de Varela en tres momentos: 1) Período de recepción inicial (desde 1959 hasta 1986); 2) Período de enfoques filosóficos y de lecturas a partir de la teoría de género (de 1986 hasta 2002, aproximadamente) y 3) Período de lecturas intertextuales y de consolidación de la hermenéutica de género (desde 2002 hasta nuestros días).

En el segundo capítulo se trata de ubicar a Blanca Varela en el campo retórico de la poesía peruana de los años 50 para lo cual, siguiendo a Raymond Williams, se propone que la poesía peruana está formada por tradiciones que se disgregan en 4 sistemas: 1) el hegemónico,

2) el emergente, 3) el residual y 4) el de resistencia. Por ejemplo, en el contexto del año 1959, año en que Blanca Varela publica su primer poemario, tendríamos que el hegemónico sería la poesía neosimbolista con ecos surrealistas; el emergente era el de la poesía conversacional; el residual estaba representado por la lírica de corte romántica y modernista y el de resistencia era el de las literaturas aborígenes (poesía escrita en quechua principalmente). Para los años 50 también son importantes la revaloración de la poesía de César Vallejo, la lectura de la obra de Pablo Neruda y la atenta revisión de Rilke y los poetas simbolistas franceses como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Valéry. Las tendencias de la poesía de esos años serían: 1) Instrumentalización política del discurso (Alejandro Romualdo, Gustavo Valcárcel y el grupo Poetas del Pueblo); 2) Neovanguardia nutrida del legado simbolista (Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Yolanda Westphalen, Javier Sologuren y Francisco Bendezú); 3) Vuelta al orden, pero con ribetes vanguardistas (Carlos Germán Belli); 4) Lírica de la oralidad, nutrida del legado peninsular (Washington Delgado y Juan Gonzalo Rose) y 5) Polifonía discursiva (Pablo Guevara). Llama la atención que el crítico privilegie una imagen canónica del 50, según esta clasificación, ¿dónde quedarían las otras tendencias del 50?, como por ejemplo, el legado surrealista (Fernando Quispez Asín Roca, Augusto Lunel, Julia Ferrer), la poesía reflexiva o transcendentalista (Raúl Deustua, Edgar Guzmán), la poesía con influencia de la poesía quechua o andina (Efraín Miranda) o los casos particulares de Raúl Brozovich, José Ruiz Rosas o Américo Ferrari. Otro punto importante de este capítulo es la periodización de esta poesía en tres etapas: 1) Periodo de los inicios (*Ese puerto existe* y *Luz de día*), 2) Periodo desmitificador de instituciones oficiales (*Valses y otras falsas confesiones* y *Canto villano*) y 3) Periodo de la relevancia del cuerpo como centro de reflexión (*Ejercicios materiales*, *El libro de barro*, *Concierto animal* y *El falso teclado*). El capítulo se cierra con el análisis de dos textos poéticos “Puerto Supe” y “El observador”, donde se evalúa la *dispositio* (estructura del texto poético), la *elocutio* (las figuras retóricas articuladas a la cosmovisión del poeta), los interlocutores (locutor-alocutario) y la *inventio* (la ideología que subyace al poema).

En el tercer capítulo se estudia el libro *Valses y otras falsas confesiones* a partir del concepto de desmitificación de Umberto Eco, el

crítico italiano define esta categoría ligada a “una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado” (121). A partir de aquí, se pasa a analizar los temas del libro y se los detalla así: 1) el amor como un sentimiento altamente contradictorio; 2) la reflexión sobre la propia escritura de un poema; 3) la importancia de la comunicación en la relación amorosa; 4) la maternidad; 5) lo onírico como aventura de conocimiento y 6) el fracaso del proyecto de la modernidad. El capítulo se cierra con el análisis de dos poemas “Vals del Ángelus” y “A rose is a rose”, bajo el mismo esquema que en el capítulo anterior se da cuenta de la dispositio, la elocutio, los interlocutores y la inventio. Dentro de un análisis marcadamente intertextual y de desmitificación tal vez faltó profundizar en la teoría de género, el locutor tiene marcas de género femenino, pero no se desarrolla con profundidad este aspecto, solo se apunta que en este poemario funcionaría una desmitificación de la sociedad patriarcal, pero no se analiza cómo esto incide en la visión del mundo en el poemario.

El cuarto capítulo analiza la desmitificación del libro como objeto de sabiduría y se hace un recorrido desde la antigüedad para explicar cómo, en la concepción occidental, la escritura sería la portadora del saber. Se apuntan los temas de *El libro de barro*: 1) la personal búsqueda de partes corporales en la arena; 2) el tiempo circular; 3) la desacralización de la imagen de los dioses; 4) la sangre como manifestación del paso del ser humano por el mundo; 5) el cuerpo como un ente abiertamente contradictorio; 6) la decrepitud de la existencia humana; 7) la imposibilidad de encontrar una respuesta de otro ser humano y 8) la soledad del ser humano. En este cuarto capítulo hay varios temas y conceptos por lo menos discutibles, cuando se dice que Varela “desmitifica la noción occidental de que el libro tiene consistencia, transmite sabiduría, puede alcanzar la perfección y encarna un mensaje de la naturaleza” (160), se añade que “ello es testimonio de la actitud crítica del sujeto en el mundo moderno y de la construcción de una *modernidad periférica*”, en primera instancia, no se conceptualiza el término modernidad periférica, más

adelante, el crítico puntualiza que Varela: “asume su condición de mujer y recusa la modernidad hegemónica, basada en el culto al libro de la naturaleza. Varela plantea un libro de barro absolutamente frágil, pero que evidencia la construcción del sujeto de la carencia desde un espacio donde se manifiesta la modernidad periférica” (161), el crítico utiliza otro término sin conceptualizarlo, me refiero a la categoría de modernidad hegemónica. Estos conceptos de modernidad hegemónica y periférica, derivados de García Canclini, no están articulados a la problemática entre modernidad y postmodernidad. El libro se detiene en y define claramente el primer concepto, pero no da cuenta del segundo. La modernidad surge cuando el ser humano se autoidentifica como sujeto y erige el proyecto de la razón instrumental, en tanto, para la postmodernidad se trataría de la tesis de la muerte del sujeto, la postmodernidad no es una superación de la modernidad, sino es una profundización dentro de ejes nihilistas, no emancipatorios y no universalistas, por ende, se acrecienta la fragmentación del mundo moderno.

Una de las críticas notorias que se le puede hacer al libro de Fernández Cozman es que a partir de los aportes de la Retórica General Textual se pudo llegar a utilizar otros aportes de la pragmática literaria, los temas tratados y el método de estudio así lo requerían, creemos que en futuros libros esta metodología puede expandirse y nutrirse de otros enfoques teóricos. Por ejemplo, el único párrafo que intuye un componente de la pragmática literaria es: “En la última parte tenemos a la locutora personaje dando un mensaje a su alocutario representado: ‘Anótalo en tu libro’. Es importante considerar las relaciones entre los signos y los usuarios. Aquí se trata de una orden o sugerencia. El yo busca modificar la conducta del ‘tú’ y hacer que este actúe en determinada dirección” (170), entonces, como complemento al análisis de la *dispositio*, la *elocutio*, los interlocutores y la *inventio*, era necesario incluir dentro de ese análisis a los actos de habla, los contextos, las implicaturas, etc.

Por todo lo expresado el libro *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* con una exposición clara y sistemática se constituye en un aporte primordial para los estudios sobre la obra poética de Blanca Varela y, en general, sobre poesía peruana contemporánea. **(Paul Guillén)**