

Mi alfabeto gélido

Carlos Arámbulo López
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Perú

Fernández Cozman, Camilo. *Mi alfabeto gélido*.
Granada (España): Valparaíso ediciones, 2022,
50 pp. ISBN-13: 978-8419347145

El juego entre creación literaria y crítica se ha visto signado por numerosas polémicas famosas y por entendimientos casi epifánicos. Entre los primeros se cuenta el intercambio entre Zola y Ferragus (que llamó “literatura pútrida” a *Thérèse Raquin*) a propósito de la primera novela del maestro francés, o el penoso comentario de Miguel Gutiérrez a *La casa verde*. Entre los segundos, el ida y vuelta teórico práctico que tuvo como hitos al Nouveau Roman y Roland Barthes y el feliz encuentro de Samuel Johnson y James Boswell. Existen otros encuentros de ámbito intrapersonal que merece anotar. Quizá el más notable sería el paso de Umberto Eco a la labor creativa con la extraordinaria novela *El nombre de la rosa*. En la mayoría de los casos, sin embargo, salvo un par de autores de inicios del siglo XX, el paso a lo creativo ha sido poco feliz, como se constata al revisar nuestra tradición literaria. *Mi alfabeto gélido*, de Camilo Fernández Cozman, acaso sea el primer contra ejemplo de esta década para esta afirmación.

Desde hace algunos años, Fernández Cozman ha venido añadiendo a su preocupación teórica sobre la poesía un conjunto de textos de poética recatada, pero con chispazos de intensidad que auguraban una madurez interesante. Su lectura de autores capitales de la poesía peruana usando como marco principal la Retórica General textual, que complementa con otras herramientas de análisis, le ha permitido una aproximación hermenéutico-reflexiva de la cual ha sabido extraer valiosas lecciones. Es así como ahora aparece *Mi alfabeto gélido*, un libro marcadamente personal y contemplativo que pasaremos a comentar.

Contra la corriente actual de separar los poemarios en secciones (herencia sajona), *Mi alfabeto gélido* se presenta como una colección de poemas estructuralmente equivalentes.

Una tirada de poemas que difícilmente se podría organizar en grupos a partir de su ubicación en el poemario. Ni siquiera el argumento de la *poikilia* podría representar un orden que parece no obedecer a lo temático, formal o cronológico y parecieran más bien obedecer a un criterio aleatorio o de opción personal del autor. Esto no quiere decir que no se pueda reconocer una poética mixta tributaria de grandes autores nacionales y franceses: una poética simbolista que parece alimentarse de los poetas de los siglos XIX-XX francés con un guiño de ojos al mencionar a Rimbaud, una poética existencialista contemplativa que se alimenta de autores visitados teóricamente por Fernández (Varela, Westphalen, por momentos el artificio de los poemas de arte menor de Eielson) y una preocupación por el ser literario, por el ente que escribe pero también vive, piensa, padece, goza. Esta última vertiente diríase influida por el postmodernismo literario y su preocupación metatextual, de reflexión sobre la poesía en el mismo poema.

Estas poéticas están entrelazadas con algunos ejes temáticos: el de la paternidad, en poemas como “Los bordes de un racimo”, “Dinosaurio”, “Luciano”; el de la convivencia en “Dos cuerpos”, “Consonantes”, “Sin respiración”; el de la soledad en “Mutismo”, “Murmullo”; lo literario-escritural en “Ejercicio de ortografía”, “Etimología”, “Célula”; añadamos poemas contemplativos en los cuales la cosa y el ente se interpelan mutuamente, “El ala de una mosca,” “Estiércol”, “Una silla”.

A estas alturas de la exposición de poéticas y temas, uno se siente tentado a aventurarse por terrenos que no forman parte del recorrido teórico del autor y arriesgar alguna filiación adicional. Sabemos desde Borges que las influencias se pueden generar post obra, una paradoja clásica del maestro, también un elemento a considerar, en este caso. La presencia del simbolismo en estos poemas se vincula a lo contemplativo existencial, como en el caso de “Una silla”

UNA SILLA

*Una silla frente a otra
una silla longeva frente a una mesa
cuyo borde tiene suavidad de piedra;
el alma, ese molino sin brazos;
mi cuerpo, aquella silla*

*desbojada,
lábil
frente al horizonte*

Este poema sirve, ante todo, para definir una clara opción tomada por el autor: ante la disyuntiva que plantea encontrar ritmo y voz propias, ha elegido la hipoverbalidad sobre la hiperverbalidad. Claramente, aludo a las vertientes que se identifican en Dickinson y Whitman, en los Estados Unidos de Norteamérica, o en Eguren y Vallejo en nuestra tradición. Obviamente la hipoverbalidad es una invitación (¿o consecuencia?) al simbolismo. En poemas de esta vertiente, el sentido no sólo está condensado sino engañosamente oculto tras la simpleza de las palabras propicias al arte menor o verso breve. En algunos casos, el sentido se discierne a partir de una suerte de adivinanza o enigma, en otros, la adivinanza es reemplazada por un símil no restrictivo (digamos, el paso de lo alegórico a lo simbólico), que no termina con una ecuación simple sino con una fórmula de múltiples variantes, para decirlo en términos matemáticos. Este es el caso de este poema, y es uno de los ejemplos que nos permiten hallar una vertiente Dickinsoniana en la poesía de Fernández Cozman.

Emily Dickinson pasó su vida en auto reclusión. Su cosmos era lo que alcanzaba a ver tras su ventana y lo que contenían las cuatro paredes de su habitación. Con materiales mínimos construyó una poesía original, simbolista, vanguardista *Avant la lettre* y muy subjetiva. Los materiales de la poesía de nuestro autor parecen ser similares en dimensión y proximidad: la casa, la familia inmediata, los objetos en la mesa, el mobiliario, el ser que él mismo habita. Qué distinta actitud a la de los poetas hiperverbales. Pensemos en el caso en las antípodas: los poetas peruanos de los 70's cargados de experiencia y con el modelo beatnik a cuestas. "Todo material es bueno para la literatura, Alfredo" se dice que advertía Vargas Llosa a Bryce Echenique. Con lo pequeño, cotidiano, simple, Fernández logra poemas con un "no sé qué que quedan balbuciendo", un eco reflexivo, un disparo a la consideración del lector, un acierto interpersonal. Veamos otro caso:

PAISAJE RUPESTRE

*Un vaso sobre una mesa vacía,
Un vaso no frágil sobre una mesa vacía,
La mesa al lado de la cama donde yace la noche,
La noche entrelazada al día,
El día desbecho mas huyendo de sí mismo,
El sí mismo fuera de la tarde.
La tarde presagiando el alba,
El alba mirando mi orfandad de monstruo
Y hormigas
Debajo de mi oreja.*

La estrategia de construcción es similar a la del poema anteriormente citado (“Una silla”): presentación del objeto, contextualización, interiorización. En el último paso, de la contextualización a la interiorización, se construye la imagen simbólica, los sentidos del objeto se van ampliando con modificadores añadidos y, finalmente, todo revierte hacia el locutor del poema para, como decía Varela “hacer exterior lo interior sin usar el cuchillo” y crear un sentido de comunidad subjetiva que nos interpela preguntándonos si lo que escribe el poeta no es lo mismo que pensamos, sentimos, queremos, evitamos.

Así, la poesía de Fernández trasciende la escena o el momento. Otras veces, el recorrido es inverso: percepción, evocación, imagen. En el caso de “Elegía”, la imagen final rinde lo simbólico y apuesta por la alegoría clásica añadiendo el componente existencial: la reflexión por el sentido de la existencia:

ELEGÍA

*Yazgo sin rostro
En un jardín de piel,
Madre,
Devuélveme tu rostro,*

*Tu frescura de boja,
El sentido de esta imponente llama
Que se apaga.*

En algunos poemas, el exterior, el espacio no habitado, aparece en clave shakespeariana, anunciando o ejemplificando fenómenos subjetivos, pero no es la naturaleza, paisaje o geografía de la poesía coloquial, aunque llega, como en dicha poesía, a localizar geográficamente el poema. Lo natural o el paisaje exterior (pocas veces citado por Fernández) aparecen como fuerzas extrañas al hombre, cercanas al arquetipo, vistas desde una perspectiva clásica helénica, para luego enfocar al ser, al individuo. Esta estrategia de la reclusión, de retirada hacia sí mismo, es una constante en la poesía de Fernández Cozman, de corte intimista, vivencial en un sentido no expansivo, discreta con la elegancia en el gesto y el *dictum* del decoro siempre presente, sin tremendismos innecesarios.

VIENTO

*Me nombra el viento,
con suavidad sabia la tibieza,
recostaba mi cabeza bajo un árbol
lleno de espinas,
los restos de un muro
se posaban en mi piel,
el prurito de la historia
o la mar,
la piedra donde bulle
mi nombre,
miles
derruían este muro
en la penumbra
y Berlín estaba sitiada
por el follaje de una mujer*

*que cruza un puente
y contempla un río,
la amapola que crece sin ataduras
cuando nace la lluvia*

El título del poemario aparece en uno de los paratextos, en el epígrafe tomado de “Traspié entre dos estrellas” de *Poemas Humanos* de César Vallejo. El poema puede interpretarse como un recuento de los pesares entre el momento de nacer y el de morir, ir de la A hasta la Z, un alfabeto más que frío; gélido. No obstante, en algunos poemas Fernández recobra esta buena disposición de vivir y aceptar:

DOS CUERPOS

*Deje su mohín de amanuense;
olvide los puntos y las comas;
coloque su cerebro en la gaveta del escritorio;
conviértase en un león o ave;
palpe la mano de otro;
cuando la noche crece,
son dos cuerpos
el mejor resumen del mundo.*

Las semejanzas con la poesía de Dickinson no alcanzan al nivel de la *elocutio*. La poeta norteamericana maneja recursos más osados que Fernández a nivel de puntuación, sintaxis, corte de verso y contaminación del discurso (ejemplo, su empleo de la métrica de los himnos religiosos ingleses). A este nivel nos parece que la cercanía es mayor respecto a Varela, con algunas alusiones arquetípicas. Lo mencionamos para hacer evidente las huellas de la labor de estudioso de la literatura que se traslucen en los cuidados versos del autor. Sus aplaudidas investigaciones sobre la poesía de Westphalen, Eielson, Varela, entre otros, parecen haber dejado un rastro en el escritor de poesía. Es un lugar común decir que la

mejor manera de aprender a escribir es leer, el caso de Fernández ilustra cómo la mejor manera de escribir bien es leer bien. Qué es leer bien y qué es escribir bien resulta materia de otra indagación, solo citaremos dos cualidades de ambas labores: hacerlo con cuidadosa atención y con respeto.

La estrategia de la reclusión ha sido exitosamente ejecutada en versos de gran apertura semántica que saben combinar lo cotidiano con la mirada trascendente mediante metáforas ingeniosas, como en el poema “Mutismo”:

...

el mito me acoge entre las sábanas

borro con sigilo los mares

la noche

la fortaleza de la inmovilidad

En resumen, estamos ante un poemario escrito con oficio, que conversa mucho con nuestra tradición y que asimila algunas características de nuestra poesía actual. Creemos que Fernández ha dado el salto a la creación con éxito, lo que ya resulta ser un valioso mérito en un escenario donde esto no es moneda común.

© Carlos Arámbulo López