

# **La práctica literaria de Cecilia Noriega-Bozovich**

## **Una cuestión teórica**

Si se hiciera una encuesta entre los entendidos y entre el público en general sobre cuáles son las principales características de la teoría y de la práctica literaria en el siglo XX y en el siglo XXI, habría, no cabe duda, multitud de respuestas, pero si una coincidencia se produjera, tal vez sería la mutua influencia entre el quehacer teórico y la práctica escritural como nunca había ocurrido en la historia de la humanidad. Esta afirmación, siendo verdadera, hay que matizarla, puesto que hasta hace pocas décadas, dos tal vez, ni los lectores de literatura ni los críticos literarios se preocupaban por los derroteros seguidos por la teoría literaria. En otro campo, en el de los creadores, en especial en el terreno de la poesía, ha habido individuos, líridas, que con su quehacer literario han conseguido modificar nociones arraigadas, a veces durante siglos, y han conseguido que los teóricos ensayen nuevas percepciones del fenómeno literario. Han transcurrido más de ciento cincuenta años desde que Víctor Hugo se propuso arrancar belleza a lo feo, aunque fue Baudelaire quien lo hizo, y esa sigue siendo una divisa que puede encabezar la dicción de los poetas de las megópolis contemporáneas.

En otra época, críticos como Samuel Johnson creían que la gran literatura era universal y expresaba las grandes verdades de la vida humana, de lo que se deducía que el lector no necesitaba ningún tipo de conocimiento especial. Johnson consideraba que hablaba desde el sentido común y nos informaba sobre la experiencia personal del autor, de su interés humano y de la belleza poética de la verdadera literatura. Pero esta situación ha empezado a cambiar, en las universidades primero y luego en los diarios y revistas, por lo menos desde los años sesenta del pasado siglo. El nombre de Roman Jakobson ha saltado de los artículos en libros y revistas a las cátedras universitarias de todo el mundo, a la escuela secundaria y por eso, desde hace décadas está en boca de mucha gente y en la escritura y en pensamiento de Octavio Paz y de Haroldo de Campos, dos poetas que estuvieron siempre en busca de la originalidad.

Creemos, como lo ha dicho Umberto Eco, siguiendo a D. Macdonall, que hay varias maneras de entender el término vanguardia. La primera, que no es más corriente, pero que sí es la que nos parece más justa, identifica a la vanguardia con la idea de innovación desde el renacimiento hasta la época contemporánea. De acuerdo a esta concepción, artistas de vanguardia son Leonardo y Miguel Ángel, Garcilaso y Góngora, pero también Borges y Vallejo. La llamada vanguardia del siglo XX, entendiendo por tal a la obra artística que se desprende de Mallarmé por un lado y del expresionismo, futurismo, dada, surrealismo, de otro, participa de esa búsqueda y se interna, como la vanguardia de todas las épocas, por caminos desconocidos que se convierten luego en tradición y son seguidos por epígonos. En los comienzos de todo escritor, parece ser, hay una asimilación de la retórica de su época, solo espíritus excepcionales como Rimbaud, como Apollinaire, logran desde el principio introducir variantes en lo que están aprendiendo a conocer. Justamente Rimbaud, Apollinaire y Mallarmé son poetas que con su práctica modifican la teoría y eso es lo que queremos destacar porque son nítidos antecedentes de lo que harían décadas después Octavio Paz y Haroldo de Campos.

La práctica poética de los mejores líricos del siglo XX, con conciencia del hecho, o simplemente habiéndolo absorbido en el aire de época, debe mucho a los formalistas rusos que se propusieron buscar, lo que algunos todavía consideran una quimera, lo específicamente literario de los textos, rechazando la espiritualidad de la época romántica y planteando la necesidad de una lectura atenta de los textos en búsqueda de lo diferente en cada uno de los detalles. De un lado es asombroso que esta escuela se haya desarrollado en la Rusia soviética, puesto que soslayaba, por lo menos en los primeros tiempos, la importancia que los marxistas daban al contexto, y de otro, es natural que una escuela así surgiese justamente, a modo de reacción, en un país que iba camino a regimentar la literatura, como ocurrió algunos años después. Justo es decir, sin embargo, que los estudios formalistas se habían desarrollado en un tiempo anterior a 1917, año de la revolución, pero indudablemente en el clima de beligerencia que caracterizó a esa época. Como los antiguos monjes medievales los formalistas se inclinaban sobre los textos en el silencio de las bibliotecas, mientras cerca bullían las calles, se realizaban reuniones

secretas y la policía zarista buscaba disidentes y llenaba las cárceles de adversarios del zar. Desde ese primer momento destacó Roman Jakobson, quien en 1926 contribuiría a la creación del Círculo Lingüístico de Praga, y a su lado Viktor Shklovski y Boris Eichenbaum. Pero al lado de ellos estaban los poetas futuristas, cuyos primeros esfuerzos se dirigieron contra lo que llamaron "decadente" cultura burguesa, lo que significaba execrar de la búsqueda de los simbolistas en el terreno de la poesía y las artes visuales. Estaban lejos de creer que el poeta era una especie de guardián del misterio. Un poeta como Maiacovski estaba en la antípoda de la delicadeza crepuscular de los simbolistas y afirmaba más bien el papel del artista como productor de obras de arte. Los formalistas pensaban en sus primeros tiempos que la teoría de la literatura tenía relación con la habilidad técnica del escritor y las artes del oficio. Shklovski definió la literatura como la suma total de todos los recursos estilísticos empleados en ella. Los primeros tiempos fueron buenos para los formalistas, pero luego sufrieron la penetrante crítica de Trotski en *Literatura y revolución* (1924). Las tesis de Jakobson en 1928 y los trabajos de Baktin abrieron caminos para un entendimiento entre posiciones aparentemente irreconciliables.

Una de las cuestiones más interesantes de los formalistas es el concepto que formuló Shklovski de "extrañamiento". Comúnmente asociamos este principio a Brecht, quien le dio forma muchos años más tarde, pero es justo reconocer cuál es su origen. Shklovski recusaba la creencia de los simbolistas de que la poesía es expresión del infinito o de alguna realidad invisible. Argumentaba sobre la imposibilidad de conservar la frescura de nuestra percepción de los objetos ya que las exigencias de una existencia "normal" hacen que se conviertan en su mayoría en "automatizadas". La visión romántica de que la naturaleza conserva la gloria y la frescura de un sueño no corresponde al estado normal de la conciencia humana y es tarea concreta del arte el devolvernos la imagen de las cosas que se han convertido en objetos habituales de nuestra conciencia cotidiana. Los formalistas, a diferencia de los románticos, concedían gran importancia a los recursos utilizados para conseguir el efecto del extrañamiento, más que a las percepciones mismas. Shklovski afirma:

El propósito del arte es comunicar la sensación de las

cosas en el modo en que se perciben, no en el modo en que se conocen. La técnica del arte consiste en hacer "extraños los objetos, crear formas complicadas, incrementar la dificultad y la extensión de la percepción. Ya que, en estética, el proceso de percepción es un fin en sí mismo y, por lo tanto, debe prolongarse. El arte es un modo de experimentar las propiedades artísticas de un objeto. El objeto en sí no tiene importancia.

Los formalistas creían que las ideas, los temas y las referencias a la realidad de un poeta eran meras excusas externas del escritor a quien se pide justificar el uso de los recursos formales. Con el paso del tiempo percibieron que los recursos no eran piezas establecidas de antemano que podían moverse a voluntad en el juego literario. Entonces, en lugar de referirse al principio del extrañamiento realizado por la literatura, empezaron a referirse al extrañamiento de la misma literatura. A partir de ese momento, y hasta ahora, si consideramos que mucho de lo que dijeron los formalistas está asimilado por la crítica posterior, sea cual fuere su signo, los formalistas pasaron a considerar las obras literarias como sistemas dinámicos en los cuales los elementos se estructuran según relaciones de fondo y de primer plano. Decía Jakobson que si un elemento particular "se borra", desaparece, otros elementos pasarán a ocupar el lugar dominante en el sistema de la obra. Definió al "dominante" como el componente central de una obra de arte que rige, determina y transforma todos los demás". El dominante proporciona a la obra un centro de cristalización y facilita su unidad o gestal (orden total). La misma noción de extrañamiento apunta al cambio y desarrollo histórico. En vez de buscar verdades etéreas que reducen toda la gran literatura a un mismo patrón, los formalistas se inclinaron a considerar la historia de la literatura como una revolución permanente, término que tomaron de su antiguo adversario Trotzki, en la que cada nuevo desarrollo era un intento de rechazar el aliento muerto de la familiaridad y de la respuesta habitual. Literatura, es a partir de ese momento, lo que sorprende, lo que es diferente de lo conocido.

### **La noche se hará manzana**

Cecilia Noriega -Bozovich, artista peruana, nace para la comunicación como pintora, ese ha sido su asunto

principal, su manera de presentarse ante el mundo; en momento de su vida sintió que la libertad de manejar colores necesitaba salirse de los marcos de los lienzos, algo la impelía a usar otros materiales, más comunes, pero más universales, las palabras y al principio oscuramente, y luego de manera resuelta, se transformó en poeta sin dejar de ser pintora. Se sabe bien, por comodidad o por lo que fuere, a la gente le gusta poner etiquetas y prefiere que los creadores se definan tempranamente en un asunto y en una parcela. Que una pintora se mantenga en sus telas y que no salga a decir una palabra es lo habitual, pero si como queda dicho supra, el arte es cambio y la literatura es cambio, nada más legítimo que explorar allende de las fronteras habituales. Internarse en lo desconocido, cielo o infierno qué importa, al fondo de lo desconocido a buscar lo nuevo, había dicho Baudelaire. El caso de CNB es complementario con el de Jorge Eduardo Eielson, poeta nacido de una matriz musical, como él mismo lo dijo a Américo Ferrari; dio siempre la impresión de que la escritura le brotaba con facilidad y bien pudo contentarte con administrar esos dones, pero siendo un artista de vanguardia, de los ritmos saltó a la combinación de espacios en la página en blanco y luego emigró del papel a los lienzos y a los espacios. Eielson es un poeta, pero es un pintor también y un escultor. Artesano se llama a sí mismo y esa palabra en su boca adquiriera relieve totalizador. Cecilia Noriega-Bozovich tuvo la dicción en su temprana infancia, se le llenaron los ojos de colores y con mano diestra se hizo pintora. Fue entonces tocada de manera muy intensa por el dolor. No hay ser humano al que Zeus no le depare todos los males había dicho Sofócles. Cecilia transformó ese dolor en colores sublimados y ahora, por segunda vez, en palabras de poemas. Pero el dolor no es felizmente toda la vida de los humanos. Hay perspicacia, observación minuciosa y alegría plena en lo que Cecilia escribe.

Mallarmé había dicho en 1897 que la poesía había sido aliada durante mucho tiempo de la música, y que era hora de aliarla a otras artes. En su caso, como es bien sabido, esas artes eran las artes gráficas. Mallarmé desplegó sus palabras en un gran papel que imaginó como un lienzo. De ese hermoso logro nacen las literaturas de vanguardia. De ese tronco viene Apollinaire, los concretistas brasileños encabezados por Haroldo de Campos, el Vallejo de Trilce, el Octavio Paz experimental, la poesía de Carlos Oquendo de Amat y buena parte de la producción de Jorge Eduardo Eielson.

Cecilia Noriega-Bozovich pertenece a esa tribu de poetas. Inscribe sus poemas de *La noche se hará manzana* en esa gran corriente innovadora que mantiene viva la poesía con un tejido invisible que explora hacia atrás en la noche de los tiempos y que se interna en los espacios desconocidos con propuestas increíblemente hermosas y audaces. ¿Qué cosa más hermosa en el amor que el contacto de los cuerpos? ¿Puede pensarse acaso en una cosa diferente? Sin embargo, la vida contemporánea ha banalizado todo. No podemos ignorarlo. Se ha perdido hasta cierto punto la dimensión metafísica de los afectos. La poesía de mejor laya navegó siempre contra la corriente y dijo lo inesperado. Apenas abierto el libro de Cecilia Noriega-Bozovich encontramos este fragmento sobre el que deseamos meditar:

ya ves, no es insensata mi propuesta  
es solo dormir contigo  
que no te toco

hasta que quiebre el alba

En tiempos en que se ha mancillado lo sagrado de la comunicación erótica, la hablante del poema le propone a su interlocutor mantenerse en la inminencia del contacto durante toda la noche. Desde esta perspectiva, el amor es más el deseo que la realización. Es el rito de los inicios, el comienzo y no los acabos. El amor es vestíbulo, cercanía, sueño. Esa víspera confiere dimensión trascendental a lo que se ama. Se quiere ahora, pero se anuncia un después más intenso todavía. El amor es básicamente promesa de futuro. Resistir al deseo por mucho deseo, esa es la paradoja del amor más intenso. En el medievo, en los tiempos de las Cortes de Amor, los trovadores tenían licencia para cantar a la dama del castillo y, hasta cierto punto, para posar sus ojos en ella, para desearla, lejos de toda esperanza. Pero ella, magnánima, podía concederle alguna gracia: mirarlo intensamente, tomarlo ligeramente de la mano, o, acaso, rozarlo casi inadvertidamente con el pie. Pero el premio máximo que podía concederle, el más apreciado porque no se otorgaba casi nunca era lo que se llamaba *asaj* y que no era otra cosa que conceder al suspirante pasar una noche juntos, desnudos, sin tocarse, lo que implicaba para ambos una capacidad de suprema contención y ciertamente, un sacrificio. Abstenerse en nombre del amor es la forma extrema de querer y de mantener vivo el propio deseo. Lo paradójal

es que desde una práctica laica y bajo la apariencia de un juego que llega a un límite, lo ocurrido en las Cortes de Amor, coincide con el modelo religioso que propone la abstinencia sexual fuera del marco del matrimonio. Varios siglos más tarde Cecilia Noriega-Bozovich, que le ha tocado vivir en una época en que el deseo se ha divorciado del amor, vuelve a proponer el amor como una promesa más que como un logro presente. Te quiero abrazar mañana, parece decir, y esa es la llama del amor.

Cecilia Noriega-Bozovich en este poemario, reafirma las condiciones para la poesía que había mostrado en *Palos secos*, su anterior volumen del año 2004. Su yo poético tiene *animus*, esa condición de energía, vitalidad, valentía, que Carl Jung descubría en las mujeres de empuje. Características todas ellas que parecen ajenas a la feminidad tradicional, pero que son indispensables en una mujer para llevar adelante una obra artística. Es una fuerza par bregar contra la corriente, aquella del conformismo y la trivialidad. La que habla en los poemas, no es una joven que cultiva los suaves modales, es una hembra herida al borde del abismo, punzante dama que reflexiona y siente, que encuentra catarsis en la escritura y que emerge victoriosa de todo sufrimiento, lista como el primer día para nuevas tareas, alegrías y dolores.

Hay otros temas y otros asuntos que merecen destacarse en los poemas de Cecilia Noriega-Bozovich. Uno de ellos es la vivencia de la migración. Una mujer blanca, peruana que puede ser confundida con cualquier europea de diferentes naciones en el espacio de la capital de España, reconoce, por la manera de caminar, por las expresiones del rostro, por los vocablos, a cada uno de los migrantes peruanos que abarrotan el metro y las calles de Madrid. ¿Quiénes son sus semejantes? ¿Quiénes sus próximos? ¿Los dependientes de las agencias que la confunden con una mujer sueca y le ofrecen un viaje exótico a Puno o esos peruchos que llevan consigo, en sus ojos y sus palabras, las montañas, los ríos, los lagos y al propio Perú en su nostalgia? ¿Dé dónde es esta mujer que escribe en el Paseo La Castellana, junto al monumento a Colón, mientras aplaude la presencia de los Reyes de España? ¿Es de Colón o del concolón? ¿Qué significa para ella ser cosmopolita, tener la facilidad de escribir en inglés, en algo que es típico de la vanguardia, colocando columnas de palabras en un idioma y otro, como compitiendo por la hegemonía de la página? ¿En qué idioma sueña escribe y piensa Cecilia Noriega-Bozovich?

Son muchas preguntas ciertamente. Las respuestas son inciertas. Ser de un solo país, de una sola comarca, de una sola lengua, tiene la ventaja aparente de mantenerse en lo conocido. Viajar, cambiar de lengua, ser diferente a los otros, convierte al ser humano en algo diferente. Algunos piensan que hasta el punto de ser de todas las patrias. Pero no hay migración sin nostalgia y sin pesar. Separados del paraíso, en la imaginación cristiana, Adán y Eva encontraron refugio en el conocimiento. Cecilia Noriega, separada del Perú, separada de lo español, del mundo inglés que conoce bien por la lengua, encuentra refugio en el arte: la pintura y la poesía son su patria más profunda, con ellas conoce el Perú que tanto quiere, a los peruanos que somos inicialmente sus compatriotas, a los españoles que tanto se nos parecen y son tan diferentes, a los ingleses y norteamericanos, cuya lengua le es familiar. Con pintura y poesía explora el mundo de los afectos y muestra que es capaz de tener, como quería Quevedo, amor constante más allá de la muerte.

Lima, setiembre de 2008

Marco Martos