

**NO HAY RELACIÓN. UNA RETÓRICA DE LA CASA Y DEL
AMOR EN LA POESÍA DE MARÍA EMILIA CORNEJO**

**THERE IS NO RELATIONSHIP. A RHETORIC OF THE HOUSE
AND LOVE IN THE POETRY OF MARÍA EMILIA CORNEJO**

**NÃO HÁ RELAÇÃO. UMA RETÓRICA DA CASA E DO AMOR
NA POESIA DE MARÍA EMILIA CORNEJO**

Pacheco Quispe Jhonny Jhoset*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad Ricardo Palma
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
jpachecoq@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-7052-0317

Recibido: 30/09/2024

Aceptado: 08/12/24

* Docente de la UNMSM en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, además de la Universidad Ricardo Palma y Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas en las carreras profesionales de Traducción e Interpretación. Ha publicado diferentes artículos de investigación y reseñas en revistas indexadas como *Escritura y pensamiento*, *Desde el Sur*, *Metáfora* y *Tesis*; así como en publicaciones académicas, *Ínsula Barataria*, y culturales, *Lucerna*. Tiene publicados tres poemarios de estilo neobarroco: *Anatomía de la tierra* (2014), *La arquitectura del humo* (2018) y *Alquimia del verbo*.

Resumen

La producción poética de los años 70 fue un giro cultural respecto a la poesía. Por un lado, el lenguaje de la calle con su coloquialismo ingresó a la lírica para desmontar una retórica culta y tradicional. Por otro lado, la escritura de las poetisas transgredió las imágenes intimistas y románticas del amor por una del cuerpo sexualizado y empoderado. En esta coyuntura emerge la poesía de María Emilia Cornejo con sus versos que presentaban una confesión desgarradora sobre las relaciones amorosas, donde el idealismo fue vulnerado por la materialidad grotesca del sudor, sexo y ruidos. Desde esta perspectiva es que se observa una retórica de la casa y del amor, que se anhela y se persigue, sin comprender que esta es real en un espacio que al principio es armonioso, la casa, pero que se convierte, con el transcurrir, en un lugar de desolación ya que el concepto del amor no se ha formado ni tiene asidero en dicho recinto; por lo tanto, se recoge que no hay relación, solo ilusiones y apariencias en su educación sentimental. Para dilucidar nuestra hipótesis de trabajo, utilizaremos los conceptos del amor de Jacques Lacan vertidos en sus *Seminarios* y, sobre la idea de la casa, recurriremos a Gastón Bachelard con su libro *La poética del espacio*. La herramienta de análisis será la hermenéutica y la semiótica.

Palabras clave: amor, casa, psicoanálisis, no hay relación.

Abstract

The poetic production of the 70s was a cultural turn with respect to poetry. On the one hand, the language of the street with its colloquialism entered the lyric to dismantle a cultured and traditional rhetoric. On the other hand, the poets' writing transgressed the intimate and romantic images of love with one of the sexualized and empowered body. At this juncture, the poetry of María Emilia Cornejo emerges with her verses that presented a heartbreaking confession about love relationships, where idealism was violated by the grotesque materiality of sweat, sex and noise. From this perspective we observe a rhetoric of the house and love, which is longed for and pursued, without understanding that this is real in a space that at first is harmonious, the house, but which becomes, as it passes, in a place of desolation since the concept of love has not been formed nor does it have a foothold in said place; Therefore, it is concluded that there is no relationship, only illusions and appearances in their sentimental education. To elucidate our working hypothesis, we will use Jacques Lacan's concepts of love expressed in his *Seminars* and, regarding the idea of the house, we will turn to Gastón Bachelard with his book *The Poetics of Space*. The analysis tool will be hermeneutics and semiotics.

Keywords: love, house, psychoanalysis, there is no relationship.

Resumo

A produção poética dos anos 70 foi uma virada cultural em relação à poesia. Por um lado, a linguagem da rua com seu coloquialismo entrou na letra para dismantelar uma retórica cultivada e tradicional. Por outro lado, a escrita dos poetas transgrediu as imagens íntimas e românticas do amor por um corpo sexualizado e empoderado. Nesta situação, a poesia de María Emilia Cornejo emerge com seus versos que apresentaram uma confissão de partir o coração sobre relacionamentos amorosos, onde o idealismo foi violado pela materialidade grotesca do suor, sexo e barulho. Nessa perspectiva, é observado que uma retórica da casa e do amor é observada, que anseia e persegue em um lugar de desolação, uma vez que o conceito de amor não se formou ou tem uma aderência nesse recinto; Portanto, afirma-se que não há relacionamento, apenas ilusões e aparências em sua educação sentimental. Para elucidar nossa hipótese de trabalho, usaremos os conceitos do amor de Jacques Lacan em seus *Seminários* e, sobre a ideia da casa, recorrer a Gastón Bachelard com seu livro *The Poetics of Space*. A ferramenta de análise será hermenêutica e semiótica.

Palavras-chave: amor, casa, psicanálise, não há relacionamento.

Introducción

María Emilia Cornejo y su poesía causaron revuelo en la década de los 70 debido a sus versos de índole erótica y pasional, trastocando el sistema patriarcal imperante. Su muerte gestaría, luego, un aura mítica alrededor de ella y su escritura; no obstante, el tiempo y las lecturas de su obra se encargarían de posicionarla en el parnaso peruano contemporáneo.

Pese a lo dicho, su poesía todavía no ha sido explorada de forma adecuada, pues se la ha caracterizado con ciertos parámetros relacionados al cuerpo y el sexo, no reparando en las aristas que también rodean su obra poética, como la subversión del patriarcado, el mecanismo de las relaciones de poder, el goce del cuerpo femenino, la contra concepción maternal, el devenir amoroso imposible, la función de la naturaleza, la crítica social, la retórica de los afectos y el silencio, así como la semiótica de las pasiones, etc. Es por este motivo que abordaremos la idea del amor y la casa en los siguientes poemas: “Abro / puerta tras puerta”, “La casa...”, “Terriblemente tuya” y “Hubiéramos

querido tener en nuestras manos”. Para ello, utilizaremos los conceptos del psicoanálisis de Jacques Lacan y la fenomenología de Gastón Bachelard. A partir de ello, además de la semiótica de Eric Landowski, se podrán obtener resultados de la interpretación de sus textos, donde se puede avizorar que, pese a la temática del amor y la pasión que trasunta su obra, no se establece una relación entre los amantes.

La imposibilidad del amor

¿Qué es el amor? Es una pregunta compleja que ha derivado en diferentes respuestas y definiciones, como se infiere en el tratamiento de dicho tópico que hace Jacques Lacan en *El seminario 8. La transferencia* (2003). Así, entendemos que el amor es dar lo que no se tiene. En este juego pasional y de incertidumbre, los dos sujetos enamorados sienten un vacío que intentan llenar con ese “algo” que tiene la otra persona; no obstante, ambos consideran que el otro es quien tiene ese tesoro, el *ágalma*, que buscan. Establecido de esa manera, resulta interesante comprender que el amor, ese anhelo que surge de la necesidad del individuo, de su ser interior, de su intimidad, tiene una naturaleza de extimidad, pues esa urgencia proviene de las relaciones que establece con el gran “otro” desde afuera y que gobierna el inconsciente del sujeto.

Entonces, ¿cómo se estructura el sentimiento amoroso? Este acontecer externo se proyecta como una ilusión mediante la batería de significantes que deriva de las entrañas del gran “otro”, la cual se ofrece al sujeto no barrado (Lacan, 2008). Con ello, el amor es un engaño, una imagen fantasmática que fabrica la cultura, el sistema; por ende, es anhelado, ya que posiciona al sujeto en consonancia con la sociedad. Ahora bien, el camino que recorre el sujeto no clivado es de carácter ilusorio, pues quiere realizarse con las promesas que el “otro” le ha mostrado desde la extimidad, desde la periferia, como diría Yuri Lotman (2008). En esa vía imaginaria se va estructurando las posibles

situaciones, las utopías del “otro”, provocando que el amado se desplace hacia el otro significante, el amante.

Entrelazados en el recorrido fantasmal, el amado arriba a la utopía, donde todo se concreta, pero solo en apariencia. En este mundo “imaginario”, lo imposible se torna posible. La vida brota y la muerte no existe. La felicidad es el *sine qua non* de la existencia. Tanto el amado y el amante se muestran en una relación impercedera, igualitaria. Empero, el contrato amoroso inmarcesible, por el *fantasme* que los rodea, no les permite visualizar que el amor expelido es imposible, real, por lo tanto, no hay ni habrá relación entre ellos. ¿Por qué? En primer lugar, la formación de los amantes se establece mediante una cadena de subordinación en la cual, de forma ilusoria, el amado es el “esclavo” que obedece en todo al amante, quien cumple la función del “amo”. En segundo lugar, esta relación no es posible pues ambos viven engañados en sus respectivas funciones, por tanto, la relación amorosa que tratan de realizar es fallida desde su constitución, puesto que el amado en realidad es el “amo”, y el sujeto amante, el “esclavo”. En tercer lugar, no hay posibilidad de relación entre ambos ya que su situación sentimental se organiza a partir del amor, de un vacío, en el que dichos individuos buscan y anhelan lo que no tienen, por ello, dan lo que no tienen hacia el otro, es decir, nada. Por último, el amor es real, un milagro, como dice Lacan (2008), por consiguiente, imposible. Si esta es la naturaleza del amor, entonces, no se registra en la cadena significante, puesto que, al ser real, constantemente no cesa de no significarse. Solo, mediante la deformación del significante, percibimos el resto, la “cosa”, como cuerpo inerte que no tiene sentido, pero que (des)cubre el paso de lo real.

Prosiguiendo con el decurso del amor, el amado solo vive una ilusión en la promesa fantasmal que le ha ofrecido el “otro”; no obstante, solo son mentiras, pues este solo busca cumplir su función: barrar al sujeto amado. El “otro” le muestra el revés de la utopía y el verdadero rostro del amor: el deseo, el objeto

a, dado que el amor en su constitución es real, por lo tanto, imposible de realizar y concebir. Esto se produce, ya que, entre la batería de imágenes, se ocultaba lo real: la muerte, el sexo, la violencia, etc. Mediante estos motivos, el sujeto es castrado y expulsado de lo “imaginario” hacia lo “simbólico”, donde domina el lenguaje, la dictadura de los significantes, los símbolos que gobiernan la vida de los sujetos clivados. Aquí, este se siente insatisfecho en un ambiente que no le brinda significantes fantasmales. A partir de ello, es que se genera la nostalgia, el anhelo, el deseo, para retomar la experiencia perdida del mundo Imaginario. Con esta perspectiva, se puede afirmar que en esa circunstancia no hay relación, puesto que solo se busca reconstruir una utopía, un mundo “imaginario”, de lo que nunca ocurrió en la realidad, solo en las proyecciones de los individuos.

El significante de la casa

La realidad es el lenguaje. La palabra es performativa, es decir, crea mundos. De acuerdo a ello, el significante de la casa gesta un espacio con diferentes significaciones, entornos. Gastón Bachelard en *La poética del espacio* (2000) realiza una sistematización de las imágenes, ensoñaciones, sobre la idea del recinto familiar. De este modo, se establece este lugar como un refugio, adonde se retorna con el objetivo de vitalizarse luego de un peregrinaje por el mundo exterior hostil. Dentro de este ambiente, la habitación se presenta como lo privado e íntimo. Así, este refugio es vital, un *axis mundi*, a partir del cual se construye el eje de su devenir existencial. Para el sujeto, estar en su habitación, es aislarse del mundo que lo rodea, pues corta la comunicación con el exterior, ya que solo se regodea en su monólogo vivencial. Las voces que principia a escuchar son de su propio ser cuestionándose.

De otro lado, imaginar la habitación es situarse en un lugar propio, donde las cosas existentes a su alrededor tienen un

valor afectivo. Incluso, el orden, la disposición de los elementos le ofrecen una territorialidad, una geometría de poder, donde todo es medible y sujetado. Asimismo, aquellos ofrecen un diálogo, un recuerdo, de sucesos que siempre estarán presentes, o de objetos que le muestran un pasado inacabado que retorna. Esto se debe a que los detalles, los momentos, revisten a dichos elementos de sentido, constituyéndose en la materialidad de la vida, el aniquilamiento de lo imperecedero mediante su textura y su presencia.

La habitación, por otro lado, representa una semiótica de los afectos. En dicha estancia el sujeto crece. Su vida transcurre ahí. El tiempo avanza a nivel de la experiencia, pero se detiene en los objetos que pueblan y estructuran el espacio, verbigracia, la puerta. Este artefacto se muestra como liminal, tal como diría Mijail Bajtín (2003) en *La poética de Dostoievski*. La puerta separa lo público de lo privado. Traspasarla es generar una vulneración de la privacidad del sujeto que habita el lugar. Asimismo, siguiendo a Mario Montalbetti (2012) y las ideas vertidas en “cajas”, esta puerta es una expectativa, dado que es una caja. ¿Por qué? Es que genera una probabilidad de un mensaje que hay que descubrir o esperar. Por ende, esta figura de acceso es una caja, así como la habitación es una caja, por consiguiente, ¿el sujeto que la habita es un mensaje o también es una caja? Creemos que es una caja, ya que, al ingresar a la habitación-caja, hay una expectativa por el sujeto que guarda secretos en su ser.

Por último, siguiendo la semiótica sociológica de Eric Landowski (1997) de su libro *Presencias del otro*, la habitación sería un punto de partida y de llegada. En el primer caso, funciona como el inicio del desembrague en el cual el sujeto genera la ruptura de la isotopía al salir para llenarse de lenguaje en su *modus vivendi*. Pero dicho lugar, en segundo lugar, también es la culminación de la errancia que busca detener la deriva del significante y dar cuenta de los sentidos, de la extensividad del tiempo, los lugares, las aventuras, y medirlo en su intensi-

vidad subjetiva. Retornar, por ende, a la habitación es generar un simulacro, pues, mediante el embrague, se intenta volver al primer momento, el punto cero, sin embargo, esto imposible, ya que la experiencia es la que gravita en las sensaciones y son imborrables, dado que siempre retorna. Por consiguiente, podemos decir que la habitación es un simulacro del fracaso, un embrague de las emociones, donde la deriva del significante se ha detenido y busca volver, como el tiempo cíclico, a principiar, ya que la habitación es un eterno retorno de las significaciones.

Análisis de la poesía de María Emilia Cornejo

Tanto el amor, la casa y la habitación son algunos tópicos recurrentes en la poesía de María Emilia Cornejo. Por ejemplo, en el poema intitulado “Abro / puerta tras puerta”, observamos el desarrollo de un aspecto mencionado: la habitación o casa como una caja, es decir, genera una sorpresa. La puerta se muestra como un elemento liminal de las cosas, ya que a medida que se atraviesa y se recorre la habitación, el asombro disminuye, pues había una expectativa que no se cumplió. No obstante, en su función de caja, estos elementos sí cumplieron, ya que incubaron una expectativa: “abro / puerta tras puerta / que / a mi paso, se cierran / y tu no estar / en cada una de ellas duele” (Cornejo, 2023, p. 31). Se deduce que el yo lírico, el ser amado, esperaba encontrar al amante en dicho espacio, pero este no se encontraba en el lugar. Esto se debe a que la relación entre ellos es imposible, pues su vínculo está viciado por el amor que es real, lo que no cesa de no significarse, imposible: “eres el alba / que busco con afán / y que / a la mañana siguiente / se me niega, / eres eso / que yo amo, / y te amo” (p. 31). También, la habitación es un lugar al que se llega, se retorna, deteniendo el deambular del sujeto con la idea de volver al principio, mediante un simulacro, un embrague, donde piensa encontrar al amante, pero este no está, pues las circunstancias no son las mismas cuando partió, dado que es imposible reconstruir lo que se ha perdido. Así, el ser amado es castrado con la ausen-

cia del amante, ya que el amor es real, imposible. Luego de la expectativa e ilusión que vivía el sujeto antes de traspasar cada puerta, una vez atravesada las barreras, es arrojado a la realidad donde el amante ya no está presente, por ende, no se puede establecer una relación entre ellos.

Otro poema que contiene los elementos de la casa y el amor es el texto intitulado “La casa...”, donde se aprecia lo cíclico de las cosas. El yo poético caracteriza dicho recinto con múltiples significaciones, ya que este se ha llenado de sentido, es decir, tiene extensividad, por lo tanto, se sustenta las metáforas mencionadas una tras otra, pues hay mundo recorrido: “la casa / nuestra casa, / hoy es / un libro, / una flor, / un bosque y un río. / es un amigo, / un saludo, / música ligera / soledades / invernales” (p. 33). Sin embargo, la metaforización constante muestra la inestabilidad del significante; esto se debe al recorrido del yo que trata de interiorizar lo experimentado externamente, es decir, volver privado lo que es público en la idea de la casa, pues en su propio espacio se gesta la idea del amor, un elemento íntimo que se configura de lo extimo, del afuera. Asimismo, este caos del hogar también se propicia por la metáfora del amor presentificado mediante el significante de la mano que representa la comunión de las personas en una situación amorosa, como se aprecia en estos versos: “y es / tu mano en la mía / juntos, / tu cuerpo y yo” (p. 33). Como menciona Lacan (2008), el amor se realiza con la imagen de la mano, como sucede en la cotidianidad cuando se “pide la mano” para realizar el matrimonio, o cuando los enamorados caminan sujetados de la mano. Empero, el tropo cambiante muestra que ese amor es inestable, ya que es real, por ello, la constitución de dicha casa y la relación es imposible.

En otro poema titulado “Terriblemente tuya”, la metonimia del significante “cama” nos conlleva a la idea de la habitación, un lugar de refugio, pero también, impregnado de lo real, pues el sexo se ha gestado y ha deformado el significante, tal cual se aprecia en los siguientes versos: “acudo noche a noche a la

inquietud de tu cama, / bric-a-brac, bric-a-brac, bric-a-brac” (p. 39). No hay lenguaje para manifestar el goce, lo real, por consiguiente, la onomatopeya metonímica del sexo es la “cosa”, la deformación del significante dejado por la experiencia de lo real, lo sexual, como se afirma en el último verso: “tus labios explorando mi cuerpo” (p. 39). Ahora bien, en la situación de ambas personas se puede afirmar que no hay relación, porque desde el inicio del texto se establece una subordinación del ser amado al decir: “terriblemente tuya”. Desde aquí ya no hay horizontalidad en el trato. Incluso, se insiste en la jerarquización como si fuera un esclavo al servicio del amo, ya que dice “acudo noche a noche”. No obstante, solo es aparente esta actitud, porque realmente el ser amado es el “amo”, pues no solo emite el discurso del texto, sino que es quien acude y guarda los recuerdos, además de mostrarnos que el amante es el “esclavo”, ya que se ocupa este de brindarle placer al yo lírico.

Por último, en el texto intitulado “Hubiéramos querido tener en nuestras manos”, también hallamos la imagen de la habitación: “pero solo nos era permitido / ocupar el cuarto por tres horas” (p. 40). Denotamos en estos versos que dicho lugar está impregnado o sujetado al tiempo. Pero no es propio de ellos, sino externo. Es decir, la extimidad gesta la intimidad. Su amor es limitado, no imperecedero, por ello al inicio menciona: “hubiéramos querido tener en nuestras manos / la eternidad de nuestras vidas”. Esta fragilidad de la relación se avizora por la aparición del sexo, lo real, mediante la siguiente metonimia: “la vieja cama rechinó hiriendo nuestros oídos”. Lo real no se puede significar a través de las palabras oíbles, por eso el rechinar, la deformación del significante, es la “cosa” que queda sin un sentido pleno. Asimismo, este paso de lo real atestigua que en su conjunción amorosa no hay relación, pues luego del sexo los amantes no están juntos, sino separados: “intentamos recuperar nuestro destino / y nos amamos desesperadamente. / yo / todavía conservo / una mata de tu pelo entre mis piernas” (p. 40). La “cosa” dejada por el paso de lo real es esta “mata de

pelo”, es decir, un significante que representa a otro significante, el anhelo de la utopía de un amor que no es posible.

Conclusión

En este trabajo se ha tratado sobre la retórica del amor a partir de los conceptos de Jacques Lacan, en el que se pudo establecer el mecanismo de la pasión amorosa y los agentes, así como sus funciones, que intervienen en dicho proceso, donde se observó que no hay relación, ya que el amor es real. Luego, se tomaron algunos conceptos sobre la imagen de la casa y la habitación de Gastón Bachelard, además de las significaciones de la misma con la semiótica de Eric Landowski. Asimismo, se aplicaron los conceptos vertidos de estos autores, así también de Mijail Bajtín y Mario Montalbetti, en varios poemas de María Emilia Cornejo, donde se demostró que la ilusión amorosa solo encubre el verdadero significado del amor, es decir, la inexistencia de una relación entre los amantes.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2003). *La poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo, M. E. (2005). *En la mitad del camino recorrido*. Ediciones Flora Tristán.
- Cornejo, M. E. (2023). *Todo lo guardo en mis ojos. Poesía reunida (1967-1972)*. Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (2003). *El seminario 8. La transferencia*. Paidós.
- Landowski, E. (1997). *Presencias del otro*. Universidad de Lima.
- Lotman, Y. (2018). *La semiosfera*. Universidad de Lima.
- Lotman, Y. (2008). *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- Montalbetti, M. (2012). *Cajas*. Pontificia Universidad Católica del Perú.