

ESCEPTICISMO Y ESCATOLOGÍA EN LA POESÍA CIRCULAR DE BLANCA VARELA

Marisa Martínez Pérsico

(Universidad de Salamanca / Universidad de Buenos Aires)

Resumen: Este trabajo analiza la pérdida de seguridad ontológica en la poesía de la escritora peruana Blanca Varela, un tema que viaja desde su obra temprana (*Ese puerto existe*) hasta su último libro (*El falso teclado*), revelando un tránsito gradual desde la esperanza, pasando por la zozobra, el escepticismo, el nihilismo hasta desembocar en la escatología, donde convergen el desgarramiento metafísico y la abyección de la carne. Se mencionan algunas imágenes asociadas a ese tránsito.

Palabras clave: poesía tautológica - existencialismo - escatología - bestiario degradado.

Abstract: This work analyzes the loss of ontological security in the poetry of the Peruvian writer Blanca Varela, a subject that travels from her early work (*Ese Puerto existes*) to her last book (*El falso teclado*), revealing a gradual transit from the hope, the anxiety, the skepticism, the nihilism and the eschatology. Some poetical images associated to that transit are mentioned.

Keywords: tautological poetry - Existentialism - eschatology – degraded Bestiary.

Rose is a rose is a rose is a rose / loveliness extreme
extra gaiters / loveliness extreme
sweetest ice-cream / pages age page ages page ages.

Gertrude Stein, *Sacred Emily*

Inmóvil devora luz / se abre obscenamente roja
es la detestable perfección / de lo efímero
infesta la poesía / con su arcaico perfume.

Blanca Varela, *A rose is a rose*

La escritora peruana Blanca Varela (1926-2009) encabeza una lista de poetas de ruptura con la posvanguardia. Si bien sus primeros títulos – especialmente *Ese puerto existe*, publicado en 1959 pero con poemas compuestos en su época parisina, iniciada en 1949– suelen ser considerados exponentes del surrealismo tardío, algunos críticos prefieren incluirla en las filas de la Generación del '50, con una poesía de corte existencialista. Ella misma se identifica así en una entrevista con Edgar O'Hara, en 1985: "Yo pertenezco, como generación tal vez, más al existencialismo que al surrealismo". Aunque sus estancias sucesivas en París, Florencia o los Estados Unidos decantaron en la definición de sus versos, ha recibido fuertes influjos latinoamericanos, en especial del padrinazgo o de la obra de César Vallejo, Octavio Paz y José María Arguedas. De todos modos, no se la puede considerar una escritora programática, de adhesión férrea a movimientos o modas literarias.

En este trabajo señalaré brevemente algunas líneas rectoras de su poética, haciendo especial hincapié en la pérdida de seguridad ontológica, de certezas, que permite identificar una gradación que va desde una tibia esperanza primigenia, pasando por la zozobra, hasta llegar al desengaño de sus últimos libros. Estos estadios de indefinición impactan a nivel formal (especialmente en la puntuación) y en el léxico, que se torna progresivamente escatológico, sobre todo en *Ejercicios materiales* (1993) y en *Concierto animal* (1999).

También serán mencionados otros ejes: la insistencia en la imposibilidad de la "duración", su identidad como mujer y como peruana o la animalización de la vida, así como la repetición de imágenes que son marcas de estilo: la proliferación de puertas que metaforizan la búsqueda de un camino, el regodeo en los cromatismos derivados del rojo (que emparentan su poesía con las

tonalidades de la pintura de su esposo, Fernando de Szyzlo), los perros, las arañas, los cerdos, la noche.

Del día a la noche, de la certeza a la desazón

Desde joven, Blanca Varela tuvo ocasión de conocer personalidades señeras en el terreno literario. Al ingresar en 1943 a la Universidad de San Marcos para estudiar Letras y Educación conoció a Sebastián Salazar Bondy, quien la introdujo en el repertorio no sólo de los clásicos (escritores del Siglo de Oro español, Rilke o Mallarmé), sino en un corpus de escritores peruanos como Martín Adán, Xavier Abril o Emilio Westphalen. Por aquellas épocas empieza a frecuentar la peña Pancho Fierro y a artistas como Javier Sologuren o Jorge Eielson. También conoce a su futuro esposo, y aquí se afianza el maridaje de pintura y poesía que atravesará sus versos. Es aquí donde Varela, además, tendrá oportunidad de conocer a Arguedas, Pedro Salinas, Dámaso Alonso o César Moro, entre otros.

Luego vendrían las estancias decisivas en París (ha manifestado Varela en una entrevista con TVPERÚ, hace más de una década, que tomar distancia le había resultado imprescindible, paradójicamente, para desentrañar su identidad peruana más profunda, y que *Puerto Supe* era un "poema llave" escrito en el '49 apenas arribar a la capital francesa). Ya en las tertulias parisinas frecuentará a Octavio Paz, Ernesto Cardenal, Julio Cortázar, Rufino Tamayo.

Si nos ceñimos a la cronología de obras, veremos que su producción no es demasiado extensa. Suma un total de ocho libros publicados en medio siglo: *Ese puerto existe* (1949-1959), *Luz de día* (1960-1963), *Valses y otras falsas confesiones* (1964-1971), *Canto villano* (1972-1978), *Ejercicios materiales* (1978), *El libro de barro* (1993-1994), *Concierto animal* (1999) y *El falso teclado* (2000-2001).

En su primer poemario existe un optimismo vital, un espíritu de búsqueda del sentido de la existencia que se irá diluyendo progresivamente. Por ejemplo, en el poema "La lección":

Como una moneda te apretaré entre mis manos
y todas las puertas cederán
(...)
Hallaré la señal
y la caída de los astros
me probará la existencia de otros caminos. (Varela, 145)

Ya en su siguiente libro, publicado unos años más tarde, encontramos adverbios de duda para evidenciar una zozobra creciente, por ejemplo, bajo el significativo título de "Máscara de algún dios":

Vuelvo otra vez. Pregunto.
tal vez ese silencio dice algo,
es una inmensa letra que nos nombra y contiene
en su aire profundo.
Tal vez la muerte detrás de esa sonrisa
sea amor, un gigantesco amor
en cuyo centro ardemos.
Tal vez el otro lado existe
y es también la mirada
y todo esto es lo otro
y aquello esto
y somos una forma que cambia con la luz
hasta ser sólo luz, sólo sombra. (192-193)

El uso del adverbio de duda, sumado al empleo del subjuntivo y a la mención de lexemas intercambiables, aun siendo antónimos (luz/sombra) o deícticos que remiten a distinto referente (esto/otro/aquello) pero que podrían ser también reemplazables entre sí sugieren un grado de incertidumbre sobre el destino, la muerte, el ser, que impregnan de escepticismo la mirada vareliana. Pero todavía existe una pregunta, cuyo sentido se funda en la fe de una respuesta. A este respecto, en una conferencia dictada en la Academia Peruana de la Lengua, Camilo Rubén Fernández Cozman, añade que el yo poético configurado por Varela es, en realidad, un personaje hablante, un actor en permanente transformación que se enfrenta a sí mismo porque busca una autoconciencia de su accionar y la necesidad de progreso. Ello se logra a través del empleo de una inteligencia figural (una organización del pensamiento basada en las redes figurativas) que, sobre la base de la percepción de los términos opuestos, pueda encontrar una salida a la contradicción.¹

Por otra parte, en uno de sus valeses-poemas del mismo libro, se vislumbra un movimiento en espiral, de acciones que se desencadenan y se reiteran cíclicamente, paralizando el tiempo y, con él, toda esperanza de respuesta:

Asciendo y caigo al fondo de mi alma
que reverdece, agónica de luz, imantada de luz.
En este ir y venir bate el tiempo las alas
detenido para siempre. (Varela, 187)

En este contexto adquiere valor la tautología del epígrafe citado al inicio de este trabajo, donde figura el fragmento de un poema de Gertrude Stein. El

¹ Fernández Cozman, Camilo Rubén: *Blanca Varela y la lucha interminable con las palabras*, disponible en <http://academiaperuanadelalengua.org/documentos/fernandez/varela> [consultado el 10/04/2010]

verso *A rose is a rose is a rose* es el mejor ejemplo de lo que ella misma bautizó como "litismo", estilo literario basado en el empleo de tautologías verbales que delatan el hermetismo de las cosas y del lenguaje, la imposibilidad de que las palabras expliquen su naturaleza. Pues la palabra, en Varela, no libera. El poema no salva porque no contesta el enigma primordial.

A medida que avanzamos en su producción se va intensificando el nivel de escepticismo hasta llegar al nihilismo. Los poemas aparecen sembrados de esfinges, enigmas, dudas y sospechas. Para Luis Cárcamo-Huechante, su siguiente libro *Valses y otras falsas confesiones* (1972), nos adentra en una precaria economía de representación: "considerando que este texto forma parte de un corpus poético escrito entre 1964 y 1971, cabría entonces preguntarse: ¿cómo se pueden leer sus rasgos de desazón formal y semántica en medio de una época de euforia por el cambio social, político y cultural como fueron, al menos para un sector de la sociedad, los sesenta e inicios de 1970 en América Latina?"² A este crítico le parece que la agonía de la expresión verbal de Varela interrumpe la desmesurada confianza en la retórica que predominaba en los sesenta.

Se acentúa el nihilismo por la falta de "asideros" (sustantivo que se reitera en su producción), se pierden las comas, las mayúsculas, los signos de puntuación, el orden. En el libro *Valses y otras falsas confesiones* se elimina la coma y se yuxtaponen contrarios: "luminoso opaco ruin divino", o "mil veces muerto recién nacido siempre ", o se menciona la posibilidad de "inventar el sol en un cuarto vacío" (Varela, 2003). En los dos primeros sintagmas se descubre el carácter circular, que conduce de la luz hacia la oscuridad, luego a la ruindad, y divinidad que conectan nuevamente con la luz. De la misma forma, toda vez que se muera, se renacerá, para volver a morir, y reemprender un ciclo eterno, como Sísifo. Esta imposibilidad de dar un salto de nivel obedece a la ausencia de un dios (siempre escrito con minúsculas), sea

² Cárcamo-Huechante, Luis E.: "Una poética del descenso: mezcla y conversación en Blanca Varela" en *Hispanic Review*, winter 2005, p. 2.

porque no existe o porque no tutela adecuadamente a los seres humanos, guiándolos en esta ceguera. En tal caso, serán deidades degradadas.

En el poema "Secreto de familia" se da el salto del escepticismo al pesimismo. El bestiario degradado que ya asomaba en la predilección de perros y arañas se intensifica con la adjetivación:

la luz no existe
tú eres el perro tú eres la flor que ladra
afila dulcemente tu lengua
tu dulce negra lengua de cuatro patas
(...)
tú eres el perro
tú eres el desollado can de cada noche
sueña contigo misma y basta. (Varela, 219)

El yo lírico se ha convencido de la orfandad humana: "Nadie te va a abrir la puerta. Sigue golpeando." (225). Ya no existen *tal vez*, pues ahora hay certezas sobre la soledad esencial.

Según Olga Muñoz Carrasco, la identificación con animales de estas características, en especial la araña, "resulta muy significativa porque ilustra cómo el sujeto se dibuja sin demasiada ternura. No se trata, por cierto, de la primera vez en la obra de Varela, y resulta un animal hasta cierto punto frecuente en poesía –recuérdese por ejemplo el poema de Vallejo o el título del conocido poemario de Sebastián Salazar Bondy, *El tacto de la araña*–."³ Avanzando en este período "intermedio" de su creación, para Muñoz Carrasco la voz se ha simplificado mucho, los textos no se articulan ya sobre complejas estructuras, el abanico de recursos se limita, se abrevian los poemas e incluso se prescinde de la puntuación, de modo que se avanza en un *proceso de esencialización*.

³ Muñoz Carrasco, Olga: "El sujeto poético: últimos acordes en *Concierto animal*, de Blanca Varela" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2005, 34, p. 237.

En su siguiente libro se da una vuelta de tuerca al escepticismo: se pasa del desengaño a la escatología. Hay una nueva certeza, negativa: la de la abyección de la carne (y más, de la carnalidad femenina, dolorosa, con sus huecos y agujeros).

Es en *Canto Villano* (1972-1978) donde se combinan elementos de registros antagónicos: "celestes cerdo", "rosa de grasa", "santa molleja", "redimida letrina". En el paso de la incredulidad en una trascendencia ya no sólo se da por descontado que no existen asideros metafísicos, sino que tampoco los hay materiales:

ni una línea para asirse
ni un punto
ni una letra
ni una cagada de mosca
en donde reclinar la cabeza. (Varela, 243)

La propia escritora ha manifestado, sobre *Ejercicios materiales*, que es un libro desenfadado y cruel, que conduce al límite de la desacralización. El escenario que pincela muestra que "no se retorna a ningún lugar", que "el cielo es mudo" y que los hombres viven "caídos para siempre". Y en su siguiente título, *El libro de barro*, hablará de la "absurda esperanza".

Ejercicios materiales es el punto de inflexión: si antes el desgarramiento era metafísico, luego incluye el desgarramiento de la carne. Por último, en *Concierto animal* y *El falso teclado* la depuración retórica seguirá aumentando, como un espejo del deterioro físico.

Bibliografía

Astorga, Paolo: "Blanca Varela o el animal que desnuda su humanidad" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>

- Cárcamo-Huechante, Luis E.: "Una poética del descenso: mezcla y conversación en Blanca Varela" en *Hispanic Review*, winter 2005, pp. 1-23.
- Castañón, Adolfo: "Blanca Varela: la piedad incandescente" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>
- Fernández Cozman, Camilo Rubén: *Blanca Varela y la lucha interminable con las palabras*, en <http://academiaperuanadelalengua.org/documentos/fernandez/varela>
- Muñoz Carrasco, Olga: "El sujeto poético: últimos acordes en *Concierto animal*, de Blanca Varela" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2005, 34, pp. 235-247.
- Prain, Michelle: "Blanca Varela: creación y trascendencia" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>
- Ollé, Carmen: "El canto villano de Blanca Varela" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>
- Oviedo, José Miguel: "Poesía como legítima defensa" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>
- Varela, Blanca: *Aunque cueste la noche*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.
- Vega, David Hidalgo: "Una poeta en carne viva" en *Proyecto Patrimonio. Archivo Blanca Varela*. Disponible en <http://www.letras.s5.com/index.html>