

BLANCA VARELA: EL ANCHO DELTA
DE *EL FALSO TECLADO* /
Olga Muñoz Carrasco

El *falso teclado* (2001)¹ constituye, hasta ahora al menos, la última colección de poemas de la peruana Blanca Varela. A la espera de una posible siguiente entrega, hemos de considerar este poemario como la desembocadura de su obra. Como sucede con los grandes ríos, el recorrido turbulento se abre por fin en un anchísimo delta.

La obra de Varela dibuja en su desplazamiento la forma de una espiral: se recorren obsesivamente los mismos lugares y éstos van enriqueciéndose con cada tránsito. A estas alturas de su trayectoria la repetición de un paraje incluye todas las miradas anteriores, en un proceso de acumulación que llega incluso a dificultar la interpretación. En este sentido la poesía de Varela se asemeja a la frondosidad propia de la selva: si se avanza por ella sin detener la mirada los contornos aparecen nítidos. Pero si por un momento se fija la mirada podrá comprobarse que cada elemento está conectado a tantos otros que resulta imposible aislarlo, imposible parcelar un territorio que se extiende anudándose con todo a su alrededor. De ahí que la siguiente aproximación a *El falso teclado* incluya numerosas referencias a poemarios anteriores.

¹ *El falso teclado* no se ha publicado como poemario exento sino que aparece por vez primera incluido en la recopilación de la obra completa realizada por Galaxia Gutenberg (*Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)*). Barcelona, 2001: 245-263). Consta de trece poemas reunidos sin secciones.

I. UNA ETERNIDAD SOLO APARENTE

El falso teclado constituye, junto con *Concierto animal* (1999), la etapa final en la producción de Varela. Uno de los elementos que remiten a su penúltimo poemario es la mirada evaluadora sobre el pasado. El paso del tiempo, una vez más, es condensado en el ejercicio de la memoria. El recuerdo, la luz, la materialidad de los objetos son ingredientes conocidos de su creación, pero nuevas formulaciones parecen verter un poco más de desamparo sobre la voz. Como sucede casi siempre en sus poemarios, el primer texto resulta fundamental para entender después el desarrollo de toda la colección. Éstos son sus versos iniciales:

es fría la luz de la memoria
lo apenas entrevisto brilla con insistencia
gira buscando el casco de botella
o el charco de lluvia (2001: 249)

El tiempo sigue protagonizando los textos aunque, como veremos pronto, de manera un tanto diferente: aunque la muerte sigue acechando, la voz decide detenerse un poco antes de imaginar el otro lado. Sin dejarse engañar ni un solo instante, fija una y otra vez una eternidad fraudulenta al borde mismo de la extinción. Como si ya hubiera tenido suficiente trato con la posibilidad de la desaparición propia en el libro anterior, en éste se frecuenta un ancho espacio colindante donde el tiempo se hace elástico. Se trata de un lugar en que todavía acontece el amor, como veremos en el siguiente apartado. En todo caso, y frente a esa suspensión del tiempo que parece producirse en algunos poemas, el sujeto es plenamente consciente de la limitación de semejante momento, como puede comprobarse si continuamos leyendo el poema anterior:

sólo esto
eternidad aparente
mísera astilla de luz en la entraña
del animal
que apenas estuvo

Surge de nuevo aquí la dimensión de las apariencias, tan importante en *Valses y otras falsas confesiones* (1972) o *Canto villano* (1978).

El título de esta última colección también hace hincapié en la falsedad, así que no debe extrañarnos que el señalamiento de lo no auténtico se convierta en uno de los impulsos destacables también aquí.

En *El falso teclado* el yo poético sigue representándose constantemente a través del cuerpo, continuando así un acto de observación al que nada escapa. Pero detectamos algunos cambios en el tratamiento. El más importante será analizado cuando lleguemos al amor, un acontecimiento tardío que sin duda tiene lugar en el ámbito de la carne. Pero incluso allá donde no hay rastro de desecho registramos un cuerpo más vivo que en *Concierto animal*. Y es que la amenaza tan presente de la muerte lo contagiaba allí de cierta quietud y rigidez:

todo en el mismo cuerpo que naufraga
otras sábanas frías tal vez
la esperarán en la otra orilla
para abrirse como un cielo distinto
—sin mano sin hueso
sin uña sin pasión—(2001: 238-239)

En *El falso teclado* se insiste en el vacío que parece mostrar el cuerpo, y sin embargo percibimos cómo hierve la vida en él:

si el cuerpo es silencioso
la mente bulle
como un caldo de pobre

nada por aquí nada por allá²
pero tal vez

² También son recurrentes estas imágenes de prestidigitación, donde parece prometerse una sorpresa que en este caso se cumple: nada por aquí, nada por allá, y oculta bajo el diente roto aparece la vida. Sin embargo, no siempre es así. Recordemos “Poderes mágicos” de *Valses y otras falsas confesiones*, donde encontramos otro truco de magia, en ese caso fallido:

No importa la hora ni el día
se cierran los ojos
se dan tres golpes con el
pie en el suelo,
se abren los ojos
y todo sigue exactamente igual (2001: 119)

bajo el diente desgarrado algo verde
y picante nos despierte
otra vez lacerados
¿una maldad?
¿un trozo de pan oscuro?
¿un buen mal sueño?
¿la vida? (2001: 261)

Se produce claramente aquí la materialización de lo abstracto, la configuración física que da peso a lo etéreo. En este sentido hay que consignar la presencia del “trozo de pan oscuro” y del “caldo de pobre”. Con respecto a esta última imagen cabe destacar su recurrencia, no sólo en poemarios anteriores sino incluso en éste:

así cayeron en la mente
formas y colores
casualidades
azar que anuda sombras
vuelcos en la negra marmita
donde a borbotones
se cuecen gozo y espanto (2001: 249)

Nos queda entonces una fuerte sensación de ebullición vital gracias a esa sopa burbujeante. Contra el tiempo, que todo lo puede, el sujeto se alza con estas pequeñas insurrecciones, se permite apurar la vida y oponer sus mínimas victorias frente a una progresiva e impía aniquilación. Para reclamar una relativa pervivencia se sirve incluso de la inevitable sucesión de ciclos, transformación del hombre en restos que a su vez formarán parte de otro, como leemos en el siguiente fragmento:

mi frente es sólida
como una piedra
que será arrojada
y que las aguas tornarán arena
y esa arena llenará la boca
de alguien vivo (2001: 256)

En este sentido podemos señalar una isotopía de la erosión camuflada bajo la arena o el polvo de este libro, lo que parece abundar precisamente en esa fructífera tensión entre desgaste y perduración, por limitada que ésta última sea.

Existe además en *El falso teclado* otra victoria frente al tiempo que podríamos calificar de pírrica. El dolor, al menos cierto dolor, no se extingue nunca:

bajo los párpados una lágrima
que el tiempo no enjuga (2001: 261)

El hecho de que el daño sufrido permanezca puede significar que todavía existe algo que nos liga a lo que fuimos. Y también puede constituir la última prueba de la aventura fallida de la existencia del hombre, tan precaria y vulnerable. Incluso la muerte constata su deficiencia, porque el hombre carece de esa sabiduría que lleva a los animales a morir con dignidad, como explicitan los últimos versos de este libro:

sólo en el reino animal
hay ejemplos de tal comportamiento
cambiar el paso
acercarse
y oler lo ya vivido
y dar la vuelta
sencillamente
dar la vuelta (2001: 263)

En *El falso teclado*, sin embargo, el sujeto se prepara para despedirse en lo posible con ese sabor "algo picante" que despierta la vida y que provoca una inútil renovación de la esperanza. Aunque la voz la asuma a sabiendas de que caducará prontísimo.

2. EL HUECO DEL AMOR

El sujeto poético consigna desde los primeros poemarios la imagen de un amor caracterizado por el desconsuelo. Los diálogos con

el amado hasta este libro fueron casi siempre amargos, en parte porque existe en la obra de Varela una reiterada constatación del absurdo a que conduce el sentimiento. Pero *El falso teclado* nos depara una sorpresa: en él sí se produce la posibilidad del amor, existe un intento de salvación de un pequeñísimo espacio para la plenitud. Posiblemente ése sea uno de los mayores logros de la poesía de Varela, el hecho de arrancar un instante de perfección a un paisaje sin condiciones para permitirlo. La conciencia de la muerte necesita compensación y por tanto, al igual que el sujeto acepta su desaparición próxima, no le queda más remedio que comprender el gesto primario que lo aferra a la vida.

En estos versos no se esconde la emoción tras velos superpuestos. Un título, por ejemplo, la anuncia claramente (“Juego amoroso”), y la explicitud del erotismo no permite ocultar una carne desgastada. La presencia de la erosión ha sido tan evidente en los últimos poemarios que no podemos evitar pensar en las cenizas, como el polvo enamorado que obstinadamente permanece en el soneto de Quevedo:

párpado sobre párpado
labio contra labio
piel demorada sobre otra
llagada y reluciente

hogueras
eso haremos a solas (2001: 252)

El tú del poema es también muy distinto a otros aparecidos antes. Observemos atentamente las expresiones “párpado sobre párpado”, “labio contra labio”, “piel demorada sobre otra llagada”. En ellas advertimos una correspondencia entre el yo poético y el tú amado, puesto que el párpado propio se posa sobre el ajeno, el labio encuentra otro labio en que apoyarse, la piel otra piel. Antes el sujeto se miraba en el amado y perdía la propia imagen o bien la recibía de nuevo deformada. Sin embargo, ahora la proyección halla en el otro un reflejo reconocible. Hay una cercanía tal que incluso los rasgos de ambos se confunden en el juego amoroso. Existe, por tanto, un “nosotros” que al unísono hace los gestos del amor. Por una vez se da un verdadero diálogo, la voz respondi-

da por otra voz que tiene existencia propia y que no es sólo fruto de un desdoblamiento del yo, como en ocasiones ocurre en la obra de Varela. Precisamente "Diálogo" se titula otro de los poemas dedicados al amor:

él abre la boca
es roja por dentro
ella abre los ojos
su córnea es blanca
como la luna

se está quieta
la córnea luna
iluminando apenas
la bienamada encía

adentro
con silencio
a boca cerrada
a oscuras
habitan ambos (2001: 255)

La sencillez de los versos intensifica su rotundidad. El componente plástico y pictórico de esta poesía se encuentra reducido al mínimo aquí. Las líneas transcritas se limitan a dar una descripción bastante simple, incluso esperable: roja la boca, blanca la córnea. Pero en una poesía tan depurada como la de Varela el hecho de asociar los nombres a los adjetivos que lógicamente los definen significa ahondar su esencia, que la blancura de la córnea sea tan intensa que necesariamente se convierta en luna.

La segunda estrofa abunda en otro fenómeno habitual y que tuvo su mayor relevancia en *Ejercicios materiales* (1993): el tratamiento del cuerpo como paisaje. El erotismo, la incidencia del amor en la carne es descrita también en *El falso teclado* como si se tratara de un fenómeno natural. La córnea-luna echa su débil luz sobre la amada encía al igual que la luna ilumina apenas la tierra. Se logra así una identificación con toda la naturaleza –explícitamente buscada en *El libro de barro* (1993)– aun cuando se pretende precisamente lo contrario, cerrar el espacio

oscuro donde habitar solos ("en la boca del otro habitas", dice la voz en otro poema, 2001: 257). Ese hueco se equipara al punto donde "bajo el diente desgarrado algo verde / y picante" se aloja y nos despierta. Se acondiciona de este modo un minúsculo lugar en el que alimentar el amor frente a una muerte que ya ha señalado a los amantes.

3. ESTO ES MI CUERPO, ESTO LA POESÍA

El cuerpo en *El falso teclado* no se reduce a boca, ojos y manos, los elementos más repetidos. Muchos autorretratos se construyen mediante la mención de lo físico y algunos otros proponen una caracterización del cuerpo en relación con la palabra. El tema de la poesía es abordado o desarrollado en algún sentido en al menos cuatro textos. Así, se recoge en la última etapa de la obra una preocupación que nunca dejó de existir, aunque su manifestación explícita viniera adelgazándose cada vez más.

Esos textos mencionados construyen, mediante la atención a la palabra, algunos rasgos del sujeto poético. Las dos primeras estrofas del poema "Dama de blanco" así lo confirman:

el poema es mi cuerpo
esto la poesía
la carne fatigada el sueño
el sol atravesando desiertos

los extremos del alma se tocan
y te recuerdo dickinson³
precioso suave fantasma
errando tiempo y distancia (2001: 257)

³ Helena Usandizaga comenta con respecto a este texto: "En *El falso teclado* se llega a la culminación de esta búsqueda del reverso de la palabra y de la vida, por la imagen del golpe, que esta vez viene de la palabra ajena, en el poema referido a Emily Dickinson [...] (Usandizaga, 2001: 181).

Al homenaje que proponen estos versos pueden añadirse las declaraciones de Varela acerca de la admiración que profesa hacia la poeta estadounidense: "Me ha interesado mucho la poesía inglesa y la norteamericana: Marianne Moore, Hilda Dolittle, Emily Dickinson... no he sido feminista ni lo soy, pero siempre me han interesado los escritos de mujeres" (Arcila, 1994: 6).

La caracterización es mutua: el poema, como el cuerpo, se encuentra fatigado. La carne, por su parte, se reescribe obsesivamente, como la palabra. “De otro modo, sin esa encarnación del verbo, estamos ante un alfabeto vacío”, comenta al respecto Esperanza López Parada (2001: 11).

Se mantiene entonces la importancia de la poesía porque con ella se forja el mundo a cada rato y también porque, como vimos arriba, queda tan estragada como la piel con el paso del tiempo. Tan pegada a la carne está la palabra poética que no puede escapar al deterioro. Y sin embargo también perdura, con pequeñas victorias equiparables a las del cuerpo. De este modo podemos observar cómo la carne se hace palabra y viceversa al recibir una configuración que casi las funde. Y cuando no son lo mismo, la voz aclara hasta qué punto su presencia es crucial. El siguiente texto lleva el título “Poema”:

ciegas en el fondo de mí
haces blanco en el blanco
y pasas

hacia adentro navegan
carne y peladura
son alas de lo mismo
gravitan en el cieno

momento como tumba o nacimiento
lugar de encuentro (2001: 262)

Aquí el poema se convierte en el punto donde convergen “carne y peladura”, en una conciliación de lo interior y lo exterior que no se explicitaba tanto desde *Ejercicios materiales* –donde encontramos el verso “convertir lo interior en exterior sin usar el cuchillo”(2001: 177)–. Pero no sólo en el plano espacial el poema aúna contrarios. También en el temporal reúne el momento de la muerte y el del nacimiento, según leemos en los últimos versos. La poesía constituye así el punto donde las oposiciones no se anulan.

Varela ha comentado en alguna entrevista cómo de pequeña solía sentarse frente a una mesa para simular que tocaba el piano. Ése es el falso teclado al que alude el título y me parece una imagen apropiada también para ilustrar su poesía.

toca toca

todavía tus dedos se mueven bien
el dedo de la nieve y el de la miel
hacen lo suyo

nada suena mejor que el silencio
nuestro desvelo es nuestro bosque

aguza el oído como una hoz

a trillar lo invisible se ha dicho

para eso estamos
para morir
sobre la mesa silenciosa

que suena (2001: 260)

Hay que tocar aunque del gesto no emane música, hay que escribir pese a no salvar nada en el poema. Del esfuerzo sobre la mesa sólo queda el silencio, y nada suena mejor. Es necesario por tanto preservarlo, en todo caso entrenar el oído para sentir su vacía presencia. Hay que insistir en golpear aun cuando la melodía sólo ocupe nuestra cabeza, aun cuando se transforme únicamente en desvelo.

La voz anima a trillar lo invisible porque en definitiva se trata de adivinar lo que apenas se vislumbra, de sondear la transparencia y nombrarla con música o con palabras. Nada más da sentido a la vida. Para esto estamos, para morir sobre una mesa silenciosa que sin embargo suena, para escribir sobre un papel cegador que sin embargo ilumina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCILA, C. A. "Blanca Varela. A contraluz, a contrasombra". *Magazine Dominical de El espectador* 587 (1994): 6-8.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza. "La belleza del mutismo". Suplemento *Babelia* de *El País*. 21 de julio (2001): 11.
- USANDIZAGA, Helena. "La oscuridad más plena". *Hueso Número* 39 (2001): 172-184.
- VARELA, Blanca. *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)*. Adolfo Castañón, prólogo. Antonio Gamoneda, epílogo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.

