

BLANCA VARELA: UNA VERDAD EN CARNE PROPIA / Julio Ortega

La obra poética de Blanca Varela (Lima, 1926-2009) nos ha acompañado a lo largo del cuarto menguante del siglo reciente al modo de una caja de música que pudiese tornarse en caja pandórica: su sabio ritmo se abre, de pronto, como un abismo emotivo.

Si en los primeros tiempos (atemperados) de su poesía la luz del ritmo parece dictada por la refracción del mundo contemplado, en los últimos tiempos (desamparados) la oscura vibración emocional parece eludir cualquier dictado, irrumpir y fluir con íntima violencia.

Así, esta poesía ha crecido a la luz y a la sombra de su tránsito, pero su crecimiento no es una figura de sumas y proporciones armónicas, sino una recomposición residual y elusiva, que habla a pesar suyo, por fatalidad y sin ilusiones. En ese riesgo reconocemos una dolorosa grandeza. Esto es, una asumida renuncia a la mundanidad de la literatura como institución; y una aceptación plena de su oscuro destino entrañable.

Más rizomática que arbórea, esta es una poesía inquietante y enigmática. Dice mucho y calla más, aduce y contradice, se expande y se recorta; y crece, en fin, animada por su propia materia emocional, por la dinámica interna que discurre como una química incierta, capaz de corroer el lenguaje, capaz de cifrarlo como certeza revelada. La poesía se dice a sí misma en una confesión sin remedio ni sanción, donde las evidencias del alma herida gestan un canto de sombras, una ceremonia de la violencia padecida sin relatos de consolación, como pura herida entreabierta.

Al final, estos poemas son cicatrices del habla: en el cuerpo simbólico del lenguaje, en el espacio del conocimiento, dejan ver las

recientes heridas del sentido. El poema es un tramo remontado pero sus huellas se borran mientras su trayecto culmina. Por eso, esta es una poesía de intensidades. Las palabras abren un claro no en el bosque de signos, sino en su fronda de ceniza. El poema es la breve y fugaz ceremonia de una conmoción irrepetible.

Con la tinta de la melancolía, el luto de la escritura, se escriben estos poemas cuya entonación confesional es un monólogo no narrativo sino cósmico: una oración desnuda al pie del mundo inexplicable. Pero al negarse al relato, el poema se retuerce como entraña del lenguaje que nunca alcanza, que siempre dice menos.

Así, esta poesía ha crecido a la sombra de nuestra literatura, como una instancia más cierta y perturbadora. No está hecha para gratificarnos, tampoco para aleccionarnos. Lo suyo es una certeza única que acontece en el espacio de la duda, con gestos de zozobra pero también con la fuerza desgarrada de las pruebas finales, de las últimas evidencias. Cada poema es único e intraducible, no admite otro discurso, y casi resiste las interpretaciones. Hasta su anotación parece asistemática, como si las estrofas se resistieran al discurso, y lucharan contra la asociación, revelando la pulsión de decir/desdecir, escribir/tachar, discurrir/escurrirse.

Poesía enunciada a solas, murmurada, que de pronto subraya o zahiere, casi como un soliloquio apenas sostenido por el hilo de la voz. A veces habla para adentro, sin despegar los labios.

Por lo tanto, lo primero que pone en duda es su contextualización. Hacer su historia literaria es un modo de situarla, y es bueno hacerlo, pero se corre el peligro de perderla de vista. Por eso, hay que calificar y subclasificar su pertenencia, por ejemplo, al surrealismo de los años 40-50. Estos son los años de cierto decantamiento de las estrategias poéticas del surrealismo heroico, aquel que en César Moro y Emilio Adolfo Westphalen, por un lado, y en Enrique Molina y Olga Orozco, por otro, daría sus mejores frutos de vehemencia hispanoamericana. La generación siguiente, beneficiada, diríamos, por esa libertad, ejerció otro registro de exploraciones, como se puede verificar en la obras del venezolano

Juan Sánchez Peláez, del argentino Francisco Madariaga, del colombiano Álvaro Mutis, de los peruanos Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren. Si los poetas animados por la inmediata experiencia surrealista están más cerca de una práctica de la poesía como instrumento de cambio, como herramienta para rehacer el lenguaje, los otros poetas, hechos en esa persuasión, forjan más bien la práctica del poema como construcción de la memoria, de su asombro contemplado y su milagro entrevisto.

Blanca Varela corresponde a esta segunda empresa de registro; solo que su poesía irá adentrándose en una ruta sin mapa de retorno: el asombro conlleva el horror, la memoria arde sin tregua, y en el territorio del lenguaje somos criaturas sin amparo.

Por ello, en la poesía de Blanca Varela se cumple una de las paradojas del surrealismo latinoamericano: su capacidad para incluir la parte del dolor. Esa dimensión autorreflexiva está en la poesía de Juan Sánchez Peláez, en su desasosegado trayecto de intemperie; y distingue con brillo propio (fulgor de lo oscuro) a la poesía de Blanca Varela, a su íntima discordia de registros contrarios, asumidos en el poema como la posibilidad de decir por una vez y solo aquí esta fractura del mundo y triunfo del lenguaje.

También es cierto que otra contextualidad de esta poesía es su paisaje femenino. No se trata, claro, del feminismo programático, sino de la mujer, de su capacidad para acarrear una diferencia que no tiene como disputa, me parece, el lugar social de un género sino la parte del discurso que puede ella aducir mejor. El sujeto de esta poesía es cualquier yo que la enuncie, y el tú que la recorre es cualquier interlocutor puesto a prueba.

Pero también es verdad que hay un yo repentino (cuya inmediatez vivencial es casi vallejana) que se disemina con ironía y agonía, y que bien puede entenderse como la irrupción de la poeta, ya no de una persona o máscara sino de un sujeto en voz viva. Esta vecindad inmediata entre la poeta y la voz es una subversión de los códigos de control, otra libertad de lo mutuo femenino.

Y, en fin, queda todavía por levantar otro escenario para esta voz desasida. Y es el del mundo emocional, no solo el de la subjetividad que emerge en los huecos del poema, en sus pausas y abismos. Este es un lenguaje trazado a golpes, sesgado y sarcástico, siempre elusivo y alusivo, antisentimental y a la vez dramático; pero todo ello no hace sino más inmediata la pulsión interior, la zozobra abisal, el lugar sin nombre de lo que ya no podemos leer. Mientras que un lenguaje meramente confesional sería una ilusión de la transparencia, este, más elaborado y complejo, conlleva, sin embargo, un oleaje emotivo a punto de rebasar el poema. Esa elaboración requeriría un análisis más detenido. Hoy sabemos que la emotividad verbal posee sus propios protocolos, estrategias, riesgos y recursos. Y no lo sabemos solamente por la gran tradición retórica de la confesión, que se basa en la persuasión y en el papel inclusivo del lector; también por las más recientes exploraciones del mundo emocional, cuya capacidad de desbasamiento empieza en baluceo, trabaja la materia orgánica del habla y transfiere el cuento de lo vivo al lector. Ese ritual restablece el diálogo de un no saber vivir/morir en el lenguaje.

Y, con todo, no diría que la melancolía del fin de siglo (que entinta con su dulce inteligencia el arte de amar novelesco) asoma también en los libros de Blanca Varela; diría, más bien, que la lucidez emotiva que distingue a su poesía no solo se basta a sí misma, con elegancia estoica, sino que, en el lenguaje de la emoción, no ocurre sino allí, en la voz del poema, libre incluso de sus motivos y contextos.

Al final, como al principio, se trata de una ceremonia de la lectura. Leer esta poesía es un acto ceremonial, digo, porque no solo demanda una focalización sin ataduras (o sea, una fácil independencia referencial), sino porque el poema no es un saber acumulativo (esta gran lección viene de Vallejo); es, más bien, un saber residual, restado, que nos obliga a leer con pocas pistas, más cifrando que descifrando.

Por eso la experiencia de escribir sobre esta poesía es más exigente: ella nos acompaña, pero acompañarla no es fácil. Tampoco, leerla en clase. En un seminario que dicté en la Universidad de Cambridge

el otoño de 1995 sobre poesía latinoamericana (Vallejo, Paz, Molina, Cardenal, Sánchez Peláez, Varela), recuerdo bien la experiencia de analizar durante una clase dos o tres poemas de Blanca: los estudiantes parecían convocados a resolver un enigma. Notablemente, ese laborioso ejercicio de lectura probó ser una forma de felicidad: los estudiantes, al final, no se sintieron extraviados por el poema ni eludidos por la poeta; se sintieron, creí entender, felices de esa puesta a prueba del lenguaje en el lector. Sabían que la alta y rara calidad del poema era un logro, en último término, de esta lectura, momentánea y ceremonial. Ella, se diría, inventó esa lectura al forjar a sus lectores. También recuerdo que en un coloquio que organicé en Austin, a mediados de los años 80, se quedó ella en casa, y me sorprendió lo inquieta que estaba por tener que leer una ponencia que había escrito (o que seguía reescribiendo como si no debiera acabar) y me hizo leer para calmarla. Pero su oscilante prosodia y el claroscuro de su mirada, relativizaban cualquier conclusión. Zozobra la autora, agoniza el lector.

En el Perú de estos tiempos, la poesía de Blanca Varela es un alegato por una palabra más cierta. Poeta y poesía, en su caso, son una verdad en carne propia.

