

POLÍTICAS DE LO ÍNTIMO EN LA POESÍA DE BLANCA VARELA

«Voy de la noche hacia la noche honda».

La poesía suele ser una investigación sobre lo íntimo. En ella tenemos acceso a eso singular que define la subjetividad. Por lo general, lo íntimo aparece como la irrupción de algo propio, pero a la vez desconocido, como lo que nunca podemos llegar a conocer completamente aunque sabemos bien de su presencia. En efecto, lo íntimo es algo oculto, pero intensamente actuante; algo que estructura la identidad hacia adentro y hacia afuera.

¿Cuáles son las figuraciones literarias de lo íntimo? En este ensayo, me interesa responder a esta pregunta a partir de la poesía de Blanca Varela, una de las voces más importantes de la poesía hispanoamericana del siglo XX. Como sabemos, se trata de una obra extremadamente valiosa que fue construyéndose a lo largo de varias décadas y sobre la que Octavio Paz escribió: «Su poesía no explica ni razona. Tampoco es una confidencia. Es un signo, un conjuro frente, contra y hacia el mundo, una piedra negra tatuada por el fuego y la sal, el amor, el tiempo y la soledad» (Varela, 1996, p. 10).

En sus primeros libros, lo íntimo aparece fundamentalmente territorializado, inscrito en un espacio local que encarna tanto en el paisaje como en la herencia de una vieja historia cultural (Bermúdez, 2004).

El primer verso del primer libro de Varela dice: «Está mi infancia en esta costa» (1996, p. 43) y, desde ahí, podemos notar que algo exterior es el agente que ha constituido buena parte de su identidad interior. Este famoso poema (titulado «Puerto Supe») es una evaluación introspectiva que observa —a veces con alegría, a veces con horror— la profunda dependencia de la subjetividad de sus condicionamientos externos. El poema termina con la siguiente estrofa:

Aquí en la costa tengo raíces,
manos imperfectas,
un lecho ardiente en donde lloro a solas.

(Varela, 1996, p. 44)

Digamos entonces que no se trata de una poeta que piense que lo interior está en el interior; sino de una voz que, al observar el exterior, encuentra en él algunas claves de eso íntimo que podría definir su identidad. Es decir, al mirar la naturaleza o al mirar el paisaje local, esta voz reconoce algo profundo, aunque ciertamente oscuro, propio de sí misma. De hecho, muchos de los primeros poemas colocan al pasado precolombino no como un resto desconectado del presente personal, sino como la evidencia de algo que se desconoce, pero que se ha heredado y se encuentra actuante. El poema «Palabras para un canto» comienza de la siguiente manera:

¿Cómo fue ayer aquí?
Sólo hemos alcanzado estos restos,
El vaso que ilumina con su lejano y obstinado silencio,
El pájaro herido en el esmalte al alcanzar el fruto.

(Varela, 1996, p. 98)

Nótese la tensión entre un verbo en pasado y los adverbios «ayer» y «aquí». Es esta la que estructura la imagen del verso y la que coloca al

pasado no como un agente de este mismo, sino del propio presente. «¿De qué pérdida claridad venimos?» (1996, p. 99), se pregunta otro verso en su interés por proponer nuevas narrativas sobre el Perú contemporáneo. Pero anotemos que esta necesidad de retomar la pregunta por la historia peruana no trae consigo ninguna idealización sobre las culturas antiguas, sino que surge de una imperiosa necesidad por entender qué es lo que se hereda y qué elementos supuestamente «externos» o «exteriores» son constituyentes de lo íntimo.

Por ejemplo, el poema titulado «Mediodía» constata que la historia peruana puede leerse como un permanente ritual de violencia y, por eso mismo, como un espectáculo de crueldad e injusticia. Quizá, luego de haber visitado alguno de los viejos templos que abundan por la zona de Supe y Barranca (como el castillo de Sechín) o quizá luego de haberse detenido un momento ante una cerámica prehispánica, la voz poética ha podido constatar un pasado sin idealizaciones. El poema concluye con sobriedad, pero en el más absoluto desconcierto:

El mar está lejano y solo
La tierra impura y vasta.

(Varela, 1996, p. 54)

Sin embargo, es en los poemas que se suponen más personales —y que son posteriores— donde quiero concentrarme en este ensayo. Voy a sostener que lo íntimo aparece como algo que nunca puede llegar a conocerse bien, como una especie de fuerza que boicotea internamente la subjetividad y como una imagen que no necesariamente dice la verdad sobre uno mismo. La exploración sobre lo íntimo traerá como consecuencia la representación de una subjetividad que nunca puede llegar a ser por completo transparente a sí misma y que, más bien, se descentra a cada instante: una subjetividad que busca conocerse mejor, pero a la que le es imposible entender muchas cosas que la estructuran. Comencemos comentando el poema titulado «Ejercicios»:

Un poema
como una gran batalla
me arroja en esta arena
sin más enemigo que yo

yo
y el gran aire de las palabras

(Varela, 1996, p. 123)

El poema es muy visual y su técnica es mínima. Nos enfrenta a una lucha entre el yo y el lenguaje, a un combate contra unas palabras, propias y ajenas, que son poderosas, pero también indiferentes. El propio poema aparece representado como si fuera un escenario, como un lugar donde el yo podría descubrir algo que fundamente su ser. En efecto, los versos intentan mostrar una batalla del yo contra sí mismo o, mejor dicho, del yo contra un lenguaje que debería constituirse como un instrumento apropiado para capturar algo de la condición íntima y singular, aunque ello sea muy difícil.

En ese sentido, este es un texto que puede ser leído como una especie de arte poética. Sin embargo, su objetivo no consiste tanto en definir qué es la poesía, como sí en el intento por construir una imagen que dé cuenta de la relación que el poema establece contra uno mismo; vale decir, del impacto entre las palabras y la pulsión de muerte que habita en el centro de la subjetividad y del lenguaje. El poema, como objeto, es figurado como una fuerza que trata a la subjetividad sin compasión y que la arroja cruelmente sobre la tierra. ¿Por qué ocurre ese maltrato? ¿Por qué aparece tumbada en la arena? ¿Cuál es la relación entre el lenguaje y la muerte? Veamos un nuevo texto. El poema «Siempre» insiste en esta idea:

No eres tú
Siempre yo.
Casa, árbol, dolor,
Ventana, pan, baile, temor.
Siempre yo.
Siempre saliéndome al paso.

(Varela, 1996, p. 93)

Nuevamente, nos encontramos ante una escritura reducida a aspectos esenciales: una poesía cuya técnica quiere pasar desapercibida o, mejor dicho, cuyas estrategias literarias parecen mínimas, pero son expuestas con elegancia. Este poema es, en efecto, el testimonio de una voz cuya voluntad autocrítica va pareja al reconocimiento de su propia fragilidad. Si el poema es parco, lo es porque esa voz ha descubierto que son muy pocas las armas con las que cuenta y se sabe muy frágil, no solo ante el mundo, sino también ante sí misma; una voz que conoce muy poco de sí misma, pero lo suficiente para constatar sus límites y contradicciones.

Notemos además que aquí la subjetividad es capaz de desdoblarse y ello sirve como una estrategia para interrogarse con mayor rigor. Ese yo, en efecto, es uno que quiere ocultarse, que siempre quiere ser otro, aunque el poema se haya propuesto desenmascarar todas sus estrategias. Por eso, enumera un conjunto de palabras («casa», «árbol», «dolor», «ventana», «pan», «baile», «temor») que podrían definir algunas características de la historia personal y que, al parecer, son de dos tipos: algunas describen objetos o escenarios y otras nombran sensaciones y experiencias. Se trata, en todo caso, de imágenes que intentan representar estados emocionales o situaciones íntimas; situaciones que van desde la felicidad hasta el dolor, desde lo seguro hasta el miedo.

De todas formas, el poema ha detectado una característica que es quizá la más importante. Se trata de la «pulsión de muerte», una fuerza negativa que hace que el yo termine por boicotearse a sí mismo y llegue a convertirse en el límite de su propio desarrollo. Como sabemos, la pulsión de muerte

nombra el exceso que existe dentro de la subjetividad: algo incontrolable que revierte contra uno mismo, una especie de resistencia a la coherencia, al orden y a la vida misma. No se trata de una patología ni una desviación, sino una fuerza central en la estructura de la identidad (Freud, 2001). Este es un poema que intenta representarla y dar fiel testimonio de ella.

Cuando el poema dice «siempre yo [...] saliéndome al paso», está subrayando cómo el yo siempre se interrumpe a sí mismo, cómo es el propio yo el que impide que ese mismo yo encuentre su propio camino. La imagen es cruda porque no tiene reparos en reconocer que se trata de una subjetividad que no tiene completo control sobre sí misma pues observa, con pavor, que existen hechos que escapan a toda racionalidad, que vencen toda normativa y que revierten cruelmente contra uno mismo. El poema nota cómo algo del yo surge intempestivamente para interponerse como una barrera y trabar todo desarrollo personal. Un imagen similar podemos observarla en el poema titulado «Curriculum vitae»:

digamos que ganaste la carrera
 y que el premio
 era otra carrera
 que no bebiste el vino de la victoria
 sino tu propia sal
 que jamás escuchaste vítores
 sino ladridos de perros
 y que tu sombra
 tu propia sombra
 fue tu única
 y desleal competidora

(Varela, 1996, p. 164)

El «curriculum vitae» es un género discursivo que obliga a contar la historia de la identidad desde el punto de vista de los logros personales. Se trata de una manera de narrar la vida, subrayando conquistas y ocultando las derrotas. Este tipo de textos necesita construir una imagen de nosotros

mismos como personas útiles, como sujetos que tienen algo importante que ofrecer.

El poema, sin embargo, trasgrede dichas convenciones y comienza con ironía. Observamos en él a una voz que se desidentifica con el género y que genera un hiato entre sí misma y esa retórica heredada. Me explico mejor: si todo «curriculum vitae» está escrito para mostrar una imagen coherente del yo, aquí ocurre lo contrario. Si se escribe para dar cuenta de las victorias personales, a este poema le interesa, sobre todo, mostrar las derrotas. Si se trata de un tipo escritura que afirma que la vida puede narrarse de una manera transparente, este poema, por el contrario, nos enfrenta ante la oscuridad, las heridas y los propios límites de la subjetividad.

¿En qué consiste la dinámica de la vida? ¿Cuáles son los hechos que definen la trayectoria en una subjetividad? Detengámonos en los versos. Aquí no hay premio ni descanso. Si el poema sostiene que el premio por haber ganado una carrera es otra carrera, entonces lo que se impone es solo el desconcierto y la más profunda decepción. En ese sentido, el poema muestra que la narrativa del éxito es una narrativa falsa puesto que, luego del triunfo, lo que queda nunca es un premio realmente, sino otra carrera que pasa a funcionar como un nuevo imperativo o como una nueva demanda. Más que el disfrute del «vino», debemos confrontarnos con el carácter incisivo de la «sal» y con los desconcertantes «ladridos de los perros».

Así, el poema vuelve a situarnos ante la imagen de una subjetividad volcada contra sí misma. Nuevamente, nos coloca ante la pulsión de muerte como aquello que nombra a un sujeto que no tiene completo control del sí mismo y que se ha constituido en su propio obstáculo. El poema insiste en nombrar algo que traba y que genera algún tipo de malestar. La imagen final («y que tu sombra / tu propia sombra / fue tu única / y desleal competidora») puede leerse como una metáfora del inconsciente, es decir, como esa zona que conocemos poco, pero que gobierna buena parte de lo que somos y de lo que hacemos. Dicho de otra manera, en este poema, la subjetividad aparece incomprensible

para sí misma porque ha descubierto que las sombras nos acompañan siempre. Con esta imagen, el poema insiste en que la subjetividad solo puede entenderse como un permanente diferir, como el paso de un lugar a otro, como la imposibilidad de encontrar un anclaje seguro en la vida.

En resumen, nos encontramos ante un «curriculum vitae» que desestabiliza la retórica establecida y deja ver otras cosas; por ejemplo, a una subjetividad siempre insatisfecha que no duda en hacer público algo que la perturba porque considera que aquello desconocido es un agente central en su propia constitución. El poema sostiene que la vida no puede narrarse bajo ese género discursivo porque la vida es siempre un inacabable diferir y porque, más allá de la performance cotidiana —vale decir, más allá del actuar social—, existe una fuerza que controlamos muy poco y que suele ir contra uno mismo. Veamos ahora el poema titulado «Alba»:

Al despertar
me sorprendió la imagen que perdí ayer.
El mismo árbol en la mañana
y en la acequia
el pájaro que bebe
todo el oro del día.

Estamos vivos,
quién lo duda,
el laurel, el ave, el agua
y yo,
que miro y tengo sed.

(Varela, 1996, p. 92)

Este poema contrapone algo del reino de la naturaleza con el de la vida humana. Si el primero se caracteriza por el instinto, la presencia del deseo es el rasgo distintivo de lo segundo. Digamos que el deseo es, al menos, tres cosas en este poema: el signo de una falta constituyente, la presencia de una fantasía estructurante y la imposibilidad de estar satisfechos. Este poema

afirma que estar tranquilos nunca es posible. Sostiene que la subjetividad siempre tiene sed, que desea algo y que la vida está siempre incompleta.

Aquí el verso es también mínimo, pero muy preciso. Se trata de una voz que quiere hacer hablar a lo íntimo; pero no mediante una proliferación de elementos (como en la estética surrealista), sino desde la conciencia de la propia de la represión como una condición estructural más allá de las apariencias. Podría decirse que el acto de contemplar el mundo conduce a establecer contrastes ante eso íntimo que se conoce y se desconoce al mismo tiempo. La consciencia de la represión propia parece ser central en esta poesía. La segunda parte de un poema titulado «Ejercicios» dice lo siguiente:

Miente la nube
la luz miente
los ojos
los engañados de siempre
no se cansan de tanta fabula

(Varela, 1996, p. 124)

En este poema, la voz descubre que no se puede vivir sin la fantasía porque ella es el soporte mismo de la realidad, aquello que sostiene a la subjetividad en el mundo (Žižek, 1999). Los deseos y los «ojos» son tercos porque se sabe que la fantasía es el dispositivo que nos ha enseñado a desear, vale decir porque solo desde ahí nos es dado encarar el mundo. El poema insiste en que el sujeto ha sido tomado por imágenes, por fábulas, por un mundo imaginario que siempre quiere garantizarle la ilusión de algo nuevo. La voz poética reconoce esta trampa, pero sabe que no se puede renunciar a ella porque solo desde ahí es posible la vida.

La poesía de Blanca Varela confirma ese drama de la subjetividad. Esta es una subjetividad que muestra una brecha entre sí misma y el mundo y de la que emerge una voz que ha reconocido en ello una traba, pero también una posibilidad. Para este poema, la fantasía es aquello que nos

abre hacia la realidad, pero también es una especie de guión que la oculta y que nos impide llegar a un territorio seguro. ¿Es esta una imagen de la «alienación» entendida como «falsa conciencia»? Aquí todo parecería impedir el conocimiento directo de la realidad: ha dejado de ser tal y ahora solo se presenta como una interesada imagen de sí misma, una falsa imagen de su real funcionamiento. Veamos el poema titulado «Poderes mágicos»:

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

(Varela, 1996, p. 136)

¿Qué es, en última instancia, lo que «sigue exactamente igual»? ¿Es el sujeto o la realidad? Sostengo que, en la poesía de Blanca Varela, no hay mucha diferencia entre ambos registros puesto que la observación de uno conduce necesariamente a la crítica del otro. Debemos retomar entonces aquella constatación que había notado cómo lo íntimo y lo exterior siempre entran en contacto y en determinación mutua, en una permanente correspondencia que los interconecta a uno con el otro.

¿Hay escepticismo en esta poesía? ¿Hay resignación ella? En todo caso, una dimensión del cambio personal parece imposibilitada de realizarse y por eso la realidad aparece detenida y atrapada en sí misma. Uno tras otro, los poemas constatan que lo que manda es la inercia cotidiana, el desarrollo habitual de las cosas, la imposibilidad de que pueda surgir un verdadero acontecimiento que transforme lo existente y que funde nuevas coordenadas de vida. Anotemos, sin embargo, que no se trata de una poesía que cierre la posibilidad de generar nuevos deseos. Mas bien, es una voz que todo lo pone entre paréntesis. El poema «Reja» marca bien este problema:

cuál es la luz,
cuál es la sombra

(Varela, 1996, p. 145)

En la poesía de Blanca Varela la desorientación parece ser entonces la condición básica de la subjetividad. La vida trae consigo una fuerte carga de ansiedad a razón de no contar con un fundamento, un cimiento que garantice y proponga una dirección clara hacia algún lado. La voz poética reconoce que ese lugar, ese camino, nunca está del todo claro porque vivimos en una frontera y hemos terminado inscritos en un territorio ambiguo donde nunca podemos distinguir bien qué es lo que deseamos y qué es lo que la vida puede ofrecernos.

Concluamos afirmando que la poesía de Blanca Varela asume dignamente esta confusión. «Tal vez sea esta la única actitud viable para una autora que no pretende embellecer ni denigrar la realidad, sino solo transcribirla y detallarla», ha sostenido Olga Muñoz (2007, p. 83). Pero, si bien hay angustia en estos versos, no hay en ellos desesperación. Aunque se constata la falta de respuestas, la suya es una escritura que intenta controlar el pánico que acosa a la subjetividad. Esta es una voz radicalmente consciente de su fragilidad, pero no es una que termine paralizada a causa del susto: «[...] hay que transformar el dolor», dijo la poeta en una entrevista a Roland Forgues (1991, p. 83).

En suma, la poesía de Blanca Varela nunca le rehúye al sufrimiento e intenta reconciliarse con esa dimensión no-querida que habita dentro de sí misma. Más allá de sus arduas constataciones, sus poemas nos enfrentan a un lenguaje que nunca deja de ofrecer insospechadas posibilidades para conocer mejor el mundo y la subjetividad. Esta es una escritura que ha tratado de objetivar cómo la subjetividad siempre está prisionera de un fantasma y, por eso, sus versos sospechan de la luz, porque la entienden como un discurso que puede ser engañoso y no dar completa cuenta de otra verdad de la vida. De hecho, lo ético en esta poesía consiste en haber podido liberarse de aquella demanda de identidad que nos obliga a

representarnos como sujetos coherentes y en haber podido desconstruir la oposición entre lo de afuera y lo de adentro. Esta es una poesía que apela a lo más hondo de la subjetividad y, por eso, convierte las memorias y los pensamientos en algo profundamente físico. Desde ahí, se trata de una poesía que afirma de manera intensa una dimensión de la vida; pero, al mismo tiempo, nunca deja de cuestionarla con asombrosa sensatez:

Pienso en alas en fuego en música
pero no
no es eso lo que temo
sino el juicio torvo de la luz

(Varela, 1996, p. 126)

BIBLIOGRAFÍA

- Bermúdez, Silvia (2004). *La esfinge de la escritura: la poesía ética de Blanca Varela*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Butler, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Eagleton, Terry (2007). *El sentido de la vida*. Barcelona: Paidós.
- Forgues, Roland (1991). *Palabra viva* (tomo IV: *L poetas se desnudan*). Lima: El Quijote.
- Freud, Sigmund (2001[1920]). Más allá del principio del placer. En *Obras completas* (volumen XVIII). Buenos Aires: Amorrortu.
- Muñoz Carrasco, Olga (2007). *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*. Lima: PUCP.
- Varela, Blanca (1996). *Canto villano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, Slavoj (1999). *El acoso de las fantasías*. México DF: Siglo XXI.