

Lo impalpable en Blanca Varela*

Ana María Intili**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

Resumen: En este ensayo se indaga sobre de dónde surge el genio creador de la poeta peruana Blanca Varela, y se apela a las propias palabras de la autora y a los datos de otras investigadoras para encontrar las raíces de su lírica en sus juegos de palabras desde niña y en la genealogía: en su familia, encontramos una larga línea de mujeres escritoras, si bien no siempre conocidas. En el análisis de su obra, se propone lo visual/lo rítmico/lo impalpable, como tres ejes en la lírica de Blanca Varela. Se constata la tendencia a lo onírico, y la influencia del surrealismo, relacionando estas propensiones con las experiencias de la generación del 50, con su vivencia cercana de dos guerras mundiales. El resultado es la expresión irónica, en voz seca y austera, la desgarradora soledad, la náusea existencial. Blanca Varela, una de las figuras más importantes de la poética latinoamericana del siglo XX, emplea figuras literarias como el oxímoron, las aliteraciones, las metáforas, con osadía de terrible certeza.

Palabras clave: Blanca Varela, poesía peruana, surrealismo, generación del 50

The Impalpable in Blanca Varela

Abstract: This essay explores the origin of the creative genius of the Peruvian poet Blanca Varela, and her own words as well as the data from other researches are appealed to in order to find the roots of her lyricism in her childhood word-games and in genealogy: in her family we



find a long line of women writers, although not always known. In the analysis of her work this essay proposes the visual / the rhythmic, / the impalpable as three axes in her poems. There is also trend to the oniric, and the influence of surrealism. These traits are related to the experience of the poetic "Generation of the 50's", with their nearness to two World Wars. The result is ironic expression, a dry, austere voice, the heart-rending solitude, the existential nausea. Blanca Varela, one of the most important figures of Latina American poetry in the XX century, uses literary figures such as the oxymoron, alliterations, metaphors, with the daring of a terrible certitude.

Key Words: Blanca Varela, Peruvian poetry, surrealism, "Generation of the 50's"

*Este ensayo es resultado de los estudios de postgrado realizados por la autora sobre Literatura Peruana en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Marcos, Lima. Estudios de Maestría en Universidad Nacional Mayor de San Marcos con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana. 2009- 2011 Prepara Tesis: Obra poética de Magda Portal. **Recibido el 30 de marzo de 2011, aprobado el 29 de abril de 2011.**

**Ana María Intili es médica, psicoterapeuta, escritora y poeta, y cursa estudios de postgrado en Literatura Peruana en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Marcos, Lima. Nació en San Miguel de Tucumán, Argentina, 1950. Reside en Lima (Perú) desde 1975. Su obra poética se encuentra reunida en *Niña de San Miguel*. Mereció el auspicio de la Academia Iberoamericana de Poesía, Valparaíso (Chile), 2005. Segunda edición, Lima, 2006. Mención Honrosa en el concurso estudiantil Poesía Romántica Latinoamericana, Tucumán, 1965. Recibió las Palmas Municipales de Huamanga, con Mención en Poesía, Ayacucho (Perú) 2005. Ha sido incluida en la cátedra de la Universidad de Guadalajara (México), *Poetas de Habla Hispanoamericana de Lectura Obligatoria*. Autora de trabajos científicos, artículos literarios de interés y del ensayo *Madre Coraje: Una narrativa vibrante en "La siesta del martes" de Gabriel García Márquez*. Parte de su obra ha sido traducida al italiano por la poeta Gladys Basagoitia, publicándose en la Asociación Cultural *Comitato Internazionale 8 Marzo-Donne del Mondo*, con base en Italia. Participa en *Breves, brevísimas. Antología de la minificción peruana*, compilada por Giovanna Minardi, investigadora de la Universidad de Palermo (Italia), Santo Oficio Editores, Lima, 2006. Dirección electrónica: anaintili@yahoo.es

*De lo impalpable me alimento
y toda el agua de los cielos es incapaz de lavar
esta infima y rebelde herida de tiempo que soy.*

Malitevich en la ventana

Blanca Varela

Si algo ha conmovido mi vida literaria ha sido la lectura de los poemas de Blanca Varela (Lima. 1926 - 2009). Hay en la temática un acercamiento a la verdad que lleva implícita la evocación de lo *impalpable* con sencillez y profundidad. Releer sus textos me acerca al éxtasis que el ejercicio provoca, lugar plagado de metáforas, de complejidad, de ironía y economía verbal.

En palabras de la autora “poner los pies en algún lugar de la realidad y repetir en este pequeño testimonio [es] lo que creo haber perseguido siempre con la escritura: no evadir la realidad sino explorarla, encontrarle algún sentido, convivir con ella, asumirla” (Varela 2007: 21).

Existe una percepción permanente, difícil de evitar. Me refiero a lo inexacto, a lo *impalpable* de la palabra. Octavio Paz dirá a propósito “Apenas escrita la última frase, siento su inexactitud; en poesía no hay “más allá” ni “más acá”. Vanidad de las clasificaciones literarias” (Varela 1959, p. 33). Paz se exime de colocarla bajo una escuela estilística. ¿De dónde surge el genio creador de Blanca? ¿Desde dónde escribe? Sus seis letras negras sobre el papel “blanco” relieván su poética. Oigámosla:

Todo comenzó desde muy niña, como un juego secreto y obsesivo. Recuerdo claramente que no me gustaba mucho lo que me rodeaba y que al mismo tiempo me gustaban las palabras, su sinsentido, su música. Recuerdo, también que podía y solía repetir una misma palabra durante mucho rato, palabras especiales que tenían una rara fascinación en mis oídos y en mi mente. Las repetía sin fatiga, las decía al revés, tan rápido como me fuera posible o demasiado despacio, alargándolas, estirándolas, adelgazándolas. También podía usarlas para lo que no se debía, o invertía sus sílabas o cambiaba sus acentos, sin otra regla que mi humor o mi voluntad (Varela 2007, p. 22).

Ser acuciosa en la búsqueda permite visualizar que no es sólo una peculiaridad de niña lo que la impulsa a la poesía. El estudio de Esther Castañeda

y Elizabeth Toguchi, “Genealogía”, confirma el particular caso de “herencia poética y familiar”, en cuatro generaciones de mujeres, emparentadas por línea materna que cubren siglo y medio de trabajo con la palabra. Nos dicen Castañeda y Toguchi:

Este trabajo rastreará el ejercicio poético en la rama femenina de la familia de Blanca Varela[...] Manuela Antonia Márquez García (1944-1990), poeta y compositora musical[...] Delia Castro Márquez (1874-1939), poeta y humorista de acendrada veta humorística y polémica[...] Esmeralda Gonzáles Castro (1902-2003), conocida por el pseudónimo de Serafina Quinteras, notable compositora de música criolla, poeta y periodista y temas festivos y costumbristas[...] Blanca Varela Gonzáles como integrante de la cuarta generación de esta dinastía poética (Castañeda y Toguchi, 1997, p. 32).

Y la misma autora lo confirma cuando dice:

Creo que esa pasión me vino de nacimiento. Mi madre escribe, mi abuela escribía; siempre ha habido una vena literaria en mi familia. Mi madre hacía poesía festiva, criolla; hacía letras para canciones populares. Es una mujer de ochenta y cuatro muy conocida en el ambiente popular (Citado en Forgues, 1991, p. 50.)

Desde su primer poema Varela acusa un interés por la ruptura. Si bien lo suyo se aleja hasta el rompimiento de fórmulas líricas, muestra una cercanía a una especie de ritmo interno; lo que Luis Rebaza Soralez denomina *patrones rítmicos*, a lo que agregó lo visual y lo *impalpable*. Se nos revela un destino inevitable en el hombre, “he de almorzar solo siempre. Es terrible”; también “Aquí en la costa tengo raíces, manos imperfectas/ un lecho ardiente donde lloro a solas” (2007, 182).

Hay una discontinuidad a modo de collage o de simple yuxtaposición en lo visual/ rítmico/ *impalpable*. Propongo las tres fórmulas como ejes en la lírica vareliana –ejes principales, hay más– donde la lectura de sus poemas exaltan los sentidos; finalizan por sobredimensionar el lenguaje, como una tendencia a lo *impalpable* que se observa en la au-

tora, pero suficiente para despertar una ética de la tolerancia. En búsqueda de expresión lírica, infinita sugerencia, presenta nuevos matices (“bermellón, rojos, celeste rojos, siena, cadmio, magenta, púrpura, carmines, cinabrios”), caleidoscópicos colores con que la poeta nos brindará el juego sutil de su mundo escritural.

La búsqueda de lo *impalpable*, lo onírico, lo surrealista, sobresalta al lector; queda al descubierto en “Junto al pozo llegué/ mi ojo pequeño y triste/ se hizo hondo, interior”. El sujeto lírico nos habla de un ojo y nos desplaza del canon fónico, semántico pero también genético, humano. Un dios ciclópeo, demiurgo o simplemente lo *impalpable*, lo impertinente, obsceno verso acústico. Solo la “sorpresa no[s] quemará la lengua”. Insisto hay una vocación poética de desvirtuar un centro con la huida hacia lo onírico, lo surrealista. Como lo dice ella misma:

Yo creo que el superrealismo nos ha influido a todos los poetas que inscribimos. Todo nuestro lenguaje poético posterior ha pasado por ahí; por esa especie de delirio de interpretación, de estallido, de libertad absoluta. En un momento leí mucho a los surrealistas. En París conocí a Bretón. No [...] fui amiga de Bretón pero sí he estado con él un par de veces para conversar y más que todo para escucharlo (Citado en Forgues, 1991, p. 79).

Esa estética que logra la autora está en el orden de la alteridad, del asombro, el sarcasmo en palabra *seca* y *austera*:

Va Eva

animal de sal
si vuelves la cabeza
en tu cuerpo
te convertirás

y tendrás nombre

y la palabra
reptando
será tu huella.

Desde la aliteración “Va Eva” y a lo largo del breve poema la ingenua expectativa del lector espera a la *mujer de sal* aludiendo a Lot, “si vuelves

la cabeza/ en sal te convertirás” y no “si vuelves la cabeza/ en tu cuerpo/ te convertirás”. El acierto está precisamente en el desacierto de lo inesperado, en lo *impalpable* de la expectativa lírica frustrada en la cual incurre la autora.

Revisemos un poema visual desde su estructura:

Primer baile

I

Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor
roja. Cada una de mis cerdas oscuras es un ala,
un ser transido de
deseo y alegría. Tengo veinte dedos hábiles y
negros, todos respon-
den a mi voluntad.

Tal vez soy el único viviente, el que se mueve,
respira y se queja.

El único en dar vueltas y girar sobre el lodazal
y la culebra.

El trompo, el lodazal humano, velludo y limpio,
el cantor solitario, el anacoreta, la peste.

[...]

Amo esta flor roja sin inocencia.

El poema está constituido en ocho partes, enunciada cada una de ellas, por una numeración continua. El texto constituido en prosa se inicia “Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor roja”. Aquí lo visual no coincide, un simio/ una mujer. Lo grotesco remite a lo primigenio, a lo arcaico del ser humano, expresa lo *impalpable*, rol de la estética femenina versus lo grotesco del simio.

La expresión lírica huye de la norma, de la ley, se cobija bajo la metáfora del paraguas poético, nos sorprende, hace un recuento, “lodazal”, “velludo”, “peste” donde hay un retorno, a modo de un péndulo donde la mirada fustiga, se balancea y el remate del fragmento I nos estremece “Amo esta flor roja sin inocencia”. Como un engaño fónico que deja deslizarse Blanca, cuando el lector no espera nada ya en el orden lírico, aparece la impronta de un verso que nos alienta por su *inocencia*.

En palabras de Américo Ferrari (1990, p. 98): “Sin embargo los poetas no se callan tanto (aunque Blanca Varela se calla bastante y han de vivir así en

la antigua y sagrada inexactitud: de lo *inexacto* me alimento dice el poema de “Malitevich en su ventana”. El estudioso forja su análisis en lo irreal del mundo, donde la poeta prende la verdad en la mentira “Estamos prendidos a la cola de Marte” dice en su poema Varela. Así alude al orden no establecido donde se impone la fragmentación, un collage, no de papel sino en cristales de colores. “Hay un lugar lejos de toda ciudad. No hay un cielo sino varios,/ superpuestos, espejeantes, horribles”. Varela evoca en implacable lucidez sus versos a través de los cuales pareciera ver el mundo que nos dibuja, escribe, sueña en un acontecer onírico, refrescante y musical/ sonoro-visual para llegar así a lo *impalpable* de la palabra y ofrecernos un nuevo bocado “Arte negra: miras sin ser visto [...] // arte blanca: mirar los ojos y vernos” (Varela 1986: 157).

Ferrari afirma que hay una *doble visión*, como una *doble* manera de vincularse al mundo, refiriéndose al doblez de la conciencia y alude a la anécdota donde el beodo ve doble, por lo que se trepó a una verja que no era y cogió a un toro, que sí lo era. Parece que esta *doble visión* nos vincula al sentimiento de estar en el lugar equivocado, en términos propios, *impalpables*. Por eso la poesía por más basta que intenta ser no resulta suficiente porque alude a la falla. Allí donde está la poesía, es el lugar del otro que tanto fascinó a Borges. Oigámosla “Sobre su vientre que amo todavía como mi casa, pecera, nido sombrío y fresco”. Como su vientre que alude también a la maternidad, en plasticidad expresionista, al nido que alguna vez estuvo habitado, ahora vacío, evocación onírica, presencia de la ausencia o tan solo la añoranza del recuerdo. “Toda la palidez inexplicable es el recuerdo”.

En búsqueda de expresión inquisitiva, asume la contrapartida, tensando la idea, lo visual, el regocijo, llega al límite de la sutileza, de la ironía, acaso para expresar su duda existencial, el rigor ético, la falta, donde antes moraba la esencia, ahora la ausencia en tiempo suspendido:

Valses

[...]

Yo estaba en Bleeker Street, con un pan italia-

no bajo el brazo. Primero escuché sirenas, luego cerraron la calle que dejé atrás. Alguien se había arrojado por una ventana.

Seguí caminando. No pude evitarlo. Iba cantando.

“Mi noche ya no es noche por lo oscura”

[...].

El manar narrativo se inicia con una escena banal de la vida cotidiana, “un pan italiano bajo el brazo” donde el sujeto lírico se anuncia, caminando por la calle rumbo a algún lugar. De pronto irrumpe lo sonoro, “escuché sirenas”, produce una ruptura como un enunciado o una alerta al *hipócrita lector*, una clausura, no solo del espacio, ni visual, es la clausura que denuncia la escena en la que aparece la duda existencial de una manera brutal, ofensiva a los sentidos, al sentimiento anunciado por el sujeto lírico. Como salido de un callejón oscuro, irrumpe el cuerpo, poderosa imagen de quien hubiera podido desde la ventana hablar, reír o estar mirando simplemente. Aparece la muerte en el lugar de la ausencia, una voz que se apaga, débil estrella fugaz, por lo mismo, sin retorno posible.

Revisemos ahora un poema sonoro en donde “celestes cerdo”[□] es un oxímoron en el que el sustantivo se opone al adjetivo de una manera altisonante, provocando un desorden sonoro, del ritmo, pero no de una arritmia solamente. No. Estamos invocando una falta de ritmo sensorial para aludir como lo hace Carlos Germán Belli, con quien Blanca comparte la preferencia por figuras retóricas como la aliteración y el oxímoron, a modo de la expresión a modo de arrebató fónico (“bolo alimenticio”), una contradicción inherente que se opone a “El amor es como la música” del poema “Destiempo” de Varela, donde la sonoridad recurre a las reglas gramaticales pero también a una secuencia armónica esperada.

Se manifiesta el vaivén vareliano (“hacia ti va la sangre/ y vuelve sin peligro”), en una idea que propone un retorno, pero un retorno siempre excéntrico, pues hay en “el tiempo que se enciende de golpe/ fuera del paraíso”. Insisto, no es un retorno al centro, a un equilibrio anhelado. Cuando el golpe sobresalta, aturde,

convoca a una sonoridad cuyo compás es más próxima al ruido que a la música. Es algo que no esperamos dentro, tal vez “fuera del paraíso” o bien más cercano a “llaman a la puerta” (Varela, 1986, p. 44), donde es posible esperar los golpes antes que avisar o reclamar que se le abra la puerta. Andrea Cote Botero (2007) explica ese desplazamiento del centro que ella denuncia en la lírica vareliana y cómo así, lo poético se independiza del orden de la razón establecida. Habla de la democracia de la palabra, de la palabra liberada para ubicar la poética de Varela en el orden de la razón establecida: se advierte una tendencia a “estructurar el lenguaje alejándolo voluntariamente del orden de la razón establecida [...] elementos de la construcción formal y visual [que] apuntan nada más que a una vocación de empezar a reconocer lo *poético* como lenguaje independiente del orden de la razón” (Cote 2007: 130).

Es previsible encontrar una imagen dentro de otra, al mismo tiempo otra imagen fuera, en el contexto, alrededor de otra. Octavio Paz rescata un ángulo poco familiar en el asedio de la crítica y lo explicita. Insiste en la *inexactitud* de la lírica a pesar de ubicar a Varela como poeta de su tiempo.

Podemos intuir que esta generación de poetas a la que Blanca Varela pertenece a la llamada generación del 50; estos poetas, nacidos entre dos guerras escribían retando la palabra desgarrada de su época, búsqueda de lo *impalpable*, pero no del orden, ni del tiempo mismo, sino a “destiempo” del hombre que necesitó apenas tres décadas para originar las dos guerras más crueles e inhumanas en el siglo XX. Como lo expresó Octavio Paz:

No eran tiempos felices aquellos. Habíamos salido de los años de guerra, pero ninguna puerta se abrió ante nosotros; solo un túnel largo [...] Esos años [...] era [n] al fin, el mundo nuevo, comenzaban de verdad los “tiempos modernos”. [...] El poema o el cuadro eran exorcismos, conjuros contra el desierto, contra el ruido, la nada, el bostezo, el claxon, la bomba. Escribir era defenderse, defender la vida, la poesía era un acto de legítima defensa” (Paz en Varela 1959: 9).

Entre tanto tuvo lugar la Guerra Civil Española



que costó tantas vidas, entre ellas la del bardo granadino Federico García Lorca. ¿Quién podría negar que nuestra poeta dirige lo *impalpable* de su poesía, lo sonoro de sus versos, como un remedo a modo de sucesivos ecos del sonido bélico desatado por las “nuevas armas”; al hombre genocida (todos los estadistas de la época fueron de género masculino) que no se amilanó ante nada para destruir el orden, a manera hiperrealista, existencialismo al extremo?

Blanca Varela pergeña entre sus versos lo más altisonante del oxímoron que había hecho suyo Quevedo y, mucho más próximo en el tiempo, César Vallejo (1892 – 1938). Alejada al máximo del modernismo más aún, lo sabemos, del romanticismo, excluye la palabra del encanto, inicia aquello mandado a llamar *sintaxis vareliana*, donde un sustantivo es adjetivado, por ejemplo, con sutil naturalidad, o más bien con un matiz sugerente de sensible entelequia; elementos fónicos, alegóricos, fantásticos, pero a la vez muy próximos a una irreparable realidad, como sucede en el poema *Claroscuro*. Hemos de escucharla: “soy la isla que avanza sostenida por la muerte/ o una ciudad ferozmente

cercada por la vida”.

No desea complacer a nada ni a nadie. Sólo busca la exaltación, la belleza de la palabra desnuda; la humillación o la desvergüenza al decir “celeste cerdo”, también “ponte un alma/ si la encuentras” y

la efímera certeza, lo cercano a un entorno que precisamente por esa cercanía, no se ve ni se persigue. Huye del lugar común para resignificar la palabra, hasta el asombro o la vil indiferencia del *concierto animal*.

BIBLIOGRAFÍA

COTE Botero, Andrea. La irrealidad sensible. Ejercicio de un decir material. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

CASTAÑEDA, Esther [y] Elizabeth Toguchi. Blanca Varela y su tradición poética. *La casa de cartón* 10, II época, 1997.

DREYFUS, Mariela [y] Rocío Silva Santisteban. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

FERRARI, Américo. La carrera y el premio. Reflexiones sobre la poesía de Blanca Varela. *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima, Mosca Azul, 1990.

FORGUES, Roland. *Palabra viva: las poetisas se desnudan*.

Lima, Editorial El Quijote, 1991.

REBAZA Soraluz, Luis. El artista contemporáneo y el drama de la disposición poético-plástica. EN: *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

TAURO del Pino, Alberto. Varela, Blanca. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*, tomo 17. Lima, Peisa, 2001

VARELA, Blanca. *Ese puerto existe y otros poemas*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959.

_____. *Canto villano. Poesía reunida, 1949-1983*. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986.

ZAPATA, Miguel Ángel. *El pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, 1994.

