

# Esta mañana soy otra. La contemplación de lo armónico interno en *Concierto animal* de Blanca Varela

CARLOS CASTAÑEDA PERALTA  
Universidad Nacional Federico Villarreal

La noción de amanecer que rondaba  
nuestras cabezas  
puede no ser la misma  
pero semejante.  
*José Miguel Herbozo*

## RESUMEN

En este trabajo se analizará la idea de lo armónico que desarrolla la voz del poemario y cómo, a este fin, contribuye la identificación de esa misma voz con los animales, el peso sancionador del tiempo sobre lo real y el protagonismo ascendente de la muerte.

## ABSTRACT

In this paper the idea of developing harmonious voice of poems and how, to this end, helps identify that same voice to animals, the penalty weight on the real time and the rising prominence of death were analyzed.

## Introducción

**C***oncierto animal* (1999) de Blanca Varela nos sumerge en un mundo distinto de cuestionamiento y contemplación ociosa. Estas características se relacionan como causa-consecuencia y con mucha recurrencia en el poemario. Pues la contemplación no involucra en ningún modo la intensión de transformación de la realidad próxima o inmediata. Es por el contrario, la autodefinición de un análisis de las relaciones más elementales o naturales posibles, una forma peculiar de no planificar un proceso revolucionario o de cambio, que lleve a una situación de conflicto, de agudización de las contradicciones (el choque inevitable entre opuestos antagónicos irreconciliables) para formar la «esperanza» de alguna posibilidad de modificación. Aunque el discurso no nos arroja por ese cause, tenemos que tener como marco de referencia lo que menciona Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* cuando éste hace alusión a las diferencias entre el estado, según la idea Hegeliana, y como debe analizarse desde un punto de vista histórico, es justo en esa reflexión que nos dice: «la confesión de la sociedad se ha enredado en una irremediable contradicción consigo misma y está dividida por antagonismos irreconciliables» (1966: 178). Por ello, nos encontramos ante una colección de poemas parcos, descritos de una manera pomposa por el leve tono que los unifica.

Sin embargo, en el desarrollo de la temática de los poemas en *Concierto animal* se ha descubierto una intensión no de conflicto sino de observación e intento de conceptualizar lo armónico. Donde la movilidad entre los estratos y la búsqueda de concentración de espacios son nulos y, manteniendo la lógica discursiva, innecesarios; por ello en «niño come», Varela menciona:

niño come llorando  
 llora comiendo niño  
 en animal concierto  
 el placer y el dolor  
 hacen al ángel  
 a dos carrillos músico (2009: 9).

O en «distantes» escribe:

distantes y nunca tan próximos  
 caminamos sobre una tierra que zozobra  
 acostados en ella o simplemente de pie  
 sentimos el corcoveo del tiempo.

no se trata de llamas temibles  
 no de mares ingobernables  
 en esa tierra la mente y el cuerpo

tienen el mismo vaivén  
 en el aire que carece de peso  
 ya que nada es diferente en la memoria  
 de lo que hemos visto o imaginado (ibíd.: 45).

Ahora bien, en ambos poemas citados la constante es innegable. Por un lado, el entendimiento en que el yo oscila entre un papel de protagonista y el de observador. Y por otro, la condición animal asumida por la voz del poemario. La consecuencia inmediata de renunciar a estas expectativas es la contemplación descriptiva y no transformadora, basada en la observación, la admiración y esa búsqueda incansable de la identificación animal o salvaje.

Para determinar un orden dentro de mi investigación utilizaré como marco teórico el concepto de «ideologema» de Mijail Bajtin, pues consideramos que la conciencia está orientada ideológicamente por los discursos que atraviesa al sujeto. Bajtin dice: «El hombre social está inmerso en fenómenos ideológicos, rodeado de «objetos signo» de diferentes tipos y categorías: de palabras, realizadas en las formas más heterocliticas pronunciadas, escritas y otras; [...] Todo esto en su conjunto constituye el medio ideológico que rodea al hombre con su densa atmósfera (1994: 55). Por lo tanto, son las ideologías sociales quienes construyen al sujeto.

El desarrollo de la problemática dentro del texto se basa en dos pilares fundamentales. El primero tiene relación directa a la función de la palabra como medio de unión y armonía dentro del texto, como intermedio para la construcción de ese ideario que será lo armónico. Digo ideario para mantener claras diferencias con lo entendido como ideología. Ratzinger en *Introducción al cristianismo* al hacer referencia a la fe, nos dice: «su sentido es fundamentalmente social, es decir, pretende suscitar la unidad del espíritu mediante la unidad de la palabra» (2009: 80). Entonces se produce la experimentación, aquella musicalidad que embarga nuestros sentidos, intento de rebeldía en la redacción formal (ausencia de signos de puntuación o el uso de mayúsculas) que busca la contemplación de lo natural. Es pues, música ligera que recorre nuestra mente para asegurarnos que la relación fundamental será la identificación del hombre —mujer, niño— y animal, a pesar de la brevedad del poemario esta contraposición es indiscutible.

El segundo punto es el relacionado con la actividad inconsciente que cumple el tiempo en la formulación de toda la lógica dentro del poemario, que se muestran como impulsos carentes de responsabilidad social, no importando la satisfacción personal en contraposición con lo estable del medio. En *distantes* se escribe:

soñamos como vivimos  
 esperando sin certeza ni ciencia  
 lo único que sospechamos definitivo  
 el acorde final en esta vaga música  
 que nos encierra (ibíd.: 45).

Se produce en *Concierto animal* cierta tentativa de resistencia ante la concepción u omnipotencia del tiempo. Podría parecer que esta actitud afirmara una visión esperanzadora de la vida, cuya defectuosa plenitud concluye en el momento mismo de la muerte. Sin embargo, son instantes que lejos de salvarnos nos grafican el sinsentido.

### El sujeto poético en la voz de los animales

La poética de Varela siempre ha estado marcada por dos vertientes, una que se inclina hacia la exposición de imágenes simples que utilizan a la misma naturaleza para la creación de estereotipos; y por otro lado, poemas extensos de estirpe surrealista. Las últimas producciones de Varela estuvieron marcados por la primera vertiente que llega al límite con *Concierto animal* donde la pureza de los versos se entrelaza con una simbología nacida a partir de la relación instintiva forjada con la comparación animal.

Los animales que se muestran en este poemario de Varela arrancan al sujeto poético de la realidad material y lo arrojan a una reflexión en el plano espiritual. Aunque en no todos los poemas se recurra a la imagen de los animales, hay siempre en ellos un elemento «material» que de alguna manera conduce a lo espiritual; por ejemplo en «dame» nos dice lo siguiente:

dame tu tacho de basura  
la quemaré te lo prometo  
no la voy a crucificar  
ni siquiera la voy a guardar en mi memoria  
la aceptaré  
sin azotes la aceptaré  
te lo prometo (Ibíd.:p.27).

Esta materialidad elemental se expresa también en la concisión y simpleza de los aspectos formales: textos breves y de versos cortos, sin signos de puntuación y casi sin ornamentos retóricos. Incluso en el lenguaje se dan preferencia a los elementos imprescindibles como sustantivos y verbos, dejando de lado los adjetivos, adverbios y hasta ciertos nexos lógicos. El resultado es una poesía austera, despojada de descripciones y datos biográficos, que presenta al lector lo más directamente posible su peculiar universo constituido por elementos de una simbología muy personal.

Un pequeño bestiario poético que cuenta con animales como una araña, un cerdo, un fatigado cabrío, peces, etc. Pues la cercanía al animal se establece desde el primer texto, si el poema nace como un canto es justo pensar que el poemario es un concierto conducido hacia la espiritualidad por estos animales en los que se mimetiza el sujeto poético para embarcarnos en un viaje por las sencillas contradicciones y oposiciones,

que de alguna forma son concebidas como naturales e importantes, la mezcla exacta entre el dolor y el placer es sencillamente un espacio construido para el gozar.

Si bien la primera inclusión se intenta en tercera persona, el peso del sujeto poético retratado como bestia logra que ya siempre se mantenga la identificación, aun cuando el rastro del sujeto poético en los versos sea nulo. Así podemos comprobarlo en el último poema de esta obra, que cierra el libro con la presencia de un animal que nos remite circularmente al primer poema. Cito el fragmento:

el animal que se revuelva en barro  
está cantando  
amor gruñe en su pecho  
y en sucia luz envuelto  
se va de fiesta

de allí que el matadero  
sea el arco triunfal  
de esta aventura (Ibíd.: 49).

La empatía se produce a menudo en relación con la muerte. La desaparición final nos iguala con los animales y de su avance hacia el sacrificio. Pues el animal es asumido en carne propia, eso lo podemos notar cuando se hace una identificación con la araña. Veamos el poema «del abismo» donde se escribe:

del abismo que arroja al aire  
esta última flor  
trepo como la araña que soy  
frágil y rencorosa  
deseando tocar alguna luz  
que endurezca mi corazón (Ibíd.: 15)

### **Y algo más que no veremos. La muerte como concepto inmutable**

Según Julio Noriega Bernuy se podría afirmar que para los indígenas la muerte es un morir un poco y la migración, por el contrario, es morir del todo; pues a diferencia de los colonizadores no buscan ni oro ni plata sino trabajo y sustento.

Fernando Muñoz indicó, en su ensayo titulado «Temor a la muerte, verdadero motor de la historia» aparecido en la revista *Tesis* Vol. 1 N° 1, 2006; que el asombro y reflexión del existir nace de la necesidad de hacerse de explicaciones o creencias, propia y única del ser humano, que lo convierten en un animal filosófico o metafísico. En ese sentido, la muerte provoca en el ser humano un profundo temor del cual se quiere librar recurriendo a todos los medios materiales, intelectuales o espirituales posibles.

El objetivo es vencerla o postergarla; así, este temor se convierte en el verdadero motor de las creaciones culturales del ser humano a lo largo de la historia. Cito: «Sólo hay un error innato y es el que existimos para ser felices. Es innato porque concurre con nuestra propia existencia y todo nuestro ser es tan sólo su perífrasis, al igual que nuestro cuerpo es su monograma: sólo somos voluntad de vivir, pero la sucesiva satisfacción de nuestro querer es lo que se piensa mediante el concepto de felicidad» (2006: p. 58).

Esta idea se presenta con variaciones en *Concierto animal*, pues debe de ser entendida en cómo la voz poética describe los espacios en los que se encuentra. Por ejemplo, se dice en «morir cada día» lo siguiente:

morir cada día un poco más  
recortarse las uñas  
el pelo  
los deseos  
aprender a pensar en lo pequeño  
en las estrellas más lejanas  
e inmóviles  
en el cielo  
manchado como un animal que huye  
en el cielo  
espantado por mí (2009: 37).

Hace una alusión más directa en el poema «me sobrevivirán» donde en un inicio comienza con los siguientes versos:

me sobrevivirán aguja vaso piedra  
hormigas afanosas  
me sobrevivirán  
  
donde yo deje de estar pasará la sombra del sol  
y muchas palabras de boca a boca  
tejerán sin mi aliento sinsentidos (ibíd.: 39).

Muñoz nos dice también que: «Nada más impresionante que el eterno drama de la batalla librada por el individuo en defensa de su vida y de su existencia contra los peligros que continuamente lo amenazan, enfrentándose a sus enemigos principales como son el hambre y la esterilidad, a quienes opone el alimento y la fertilidad al igual que cualquier ser vivo» (2006: 56). Sin embargo, la realidad textual se encuentra sumergida en una constante contemplación, una necesidad retórica que busca y no encuentra un lugar seguro para poder teorizar la concepción salvadora. Ese mito necesario para impulsar la construcción de un ideal seguro, la realización espiritual del hombre en su lucha por el equilibrio, la armonía.

La solución inmediata es simplemente la concatenación del placer con el dolor; situación que permite explicar la lógica de desarrollo y de autodeterminación en la cual se inscribe la estabilidad del texto. En ese sentido, la muerte no es pues un motor ante el cual el ser humano animalizado siente temor o angustia, sino simplemente es un hecho irreversible que no puede ser trastocado. El lado instintivo ayuda a la subsistencia pero permite el entendimiento de la secuencia «armónica» de la importancia de morir.

De esa manera podemos decir que uno de los casos más significativos lo encontramos en una estrofa que, como es habitual, cruza varias contradicciones; se nos dice en «la muerte» que:

la muerte se escribe sola  
 una raya negra es una raya blanca  
 el sol es un agujero en el cielo  
 la plenitud del ojo  
 fatigado cabrío  
 aprende a ver en el doblez (Ibíd.: 11).

En tales condiciones la idea de la muerte en vez de consolidarse como un motor que permita algún tipo de desarrollo, es concebida como la esperanza de calma y una forma de rechazar la sociedad mercantilizada. Si consideramos a la muerte como el motor que hará que el hombre se desarrolle por temor a desaparecer, acá tenemos que decir que la muerte es aquello que permitirá la reunión con lo armónico. Cuando Muñoz nos dice: «Es el temor a la muerte, a la enfermedad, a la miseria o a otras de las penalidades amenazadoras de la existencia lo que impulsa o anima al ser humano a crear los medios materiales, intelectuales o espirituales para tratar de vencerla, convirtiéndose este temor en el verdadero motor de la historia humana y de todas las creaciones humanas» (2006: 56). No condicionaremos esta propuesta, pero en las condiciones en que se describe la obra, tendremos que darle otra óptica. Para este filósofo, es el temor a la muerte lo que permite que la sociedad avance; sin embargo en la realidad textual diremos que no hay tal temor, lo que existe es un entendimiento de la situación y de la importancia del dejar de ser, del dejar pasar.

Una observación sería resaltar la concepción armónica que se mantiene presente en la obra. Es decir, el ser humano es parte de la naturaleza y pertenece a ella, tan semejante como la relación madre e hijo; entonces, bajo esta lógica, «considerar a la tierra y todo el Universo como nuestra madre —observación de Joseph Campbell— lleva esta experiencia a la esfera más amplia de la experiencia adulta. Cuando uno puede sentirse a sí mismo relacionado con el Universo de un modo tan completo y natural como el niño con la madre, está en completa armonía con el Universo. Armonizarse y sintonizarse con el Universo y seguir así, es la función principal de la mitología. Cuando las sociedades se desarrollan saliendo de su condición primordial, el problema fue mantener al individuo en esta participación *mystique* con la sociedad» (2000: 7). Esto explica

por qué en los primeros tiempos el desarrollo del hombre y de sus sociedades era tan paralelo con la convivencia que desarrollaban con el medio natural. En esta concepción juega un papel fundamental la idea del mito, que desarrollaremos junto con la noción de lo armónico.

Ahora quisiera observar un punto que se muestra como un rasgo fugitivo dentro de este poemario. La naturaleza de las superestructuras es la de consolidar por diversos mecanismos un discurso de hegemonía, facilitando la afiliación a la nueva dinámica y sobreponer las nuevas contradicciones para evocar un modelo ideal de habitante. En este sentido, pensamos que se describen dos tipos de conciencias: una que es en sí y la otra para sí.

La conciencia en sí es entendida como aquella construida para formular una idea de igual u homogeneidad entre los habitantes. Algunos autores suelen denominarla como falsa conciencia porque es la idea que la superestructura a impuesto, como un sello, en la manera de entender la realidad. Con esto no afirmamos que la voz del poemario tenga impuesta este sello, solo decimos que es consciente de dicha marca por ello manifiesta su frustración.

Por otro lado, la conciencia para sí es la idea que uno se hace en relación del análisis de la realidad bajo la lupa de un método científico que permita no solo su entendimiento sino la transformación concreta del medio. Pues entendemos que no solo se trata de observar la realidad sino de transformarla. Pero la voz del poemario se aísla de su medio y ello limita su accionar, debido a que el cambio no se realiza desde la exterioridad sino en el interior social, lo que demanda un conocimiento de cómo se conducen las relaciones sociales del contexto referido. El tormento de la voz poética radica en que posee una conciencia en sí, el análisis de la realidad pero no se ha apertrechado de los instrumentos que permitan un cambio sustancial.

Un poema que nos puede ayudar a entender mejor este planteamiento sería el denominado «mi cabeza» pues en él se centra un derrotero de imágenes que orientan nuestra lectura. Nos dice Varela en ese escrito lo siguiente:

mi cabeza como una gran canasta  
lleva su pesca

deja pasar el agua mi cabeza

mi cabeza dentro de otra cabeza  
y más adentro aún  
la no mía cabeza

mi cabeza llena de agua  
de rumores y ruinas  
seca sus negras cavidades  
bajo un sol semivivo

mi cabeza en el más crudo invierno  
dentro de otra cabeza  
retoña

Esta concepción que hemos mencionado aquí merece un apartado individual para poder desarrollar en toda su amplitud. Sin embargo el objetivo de nuestro análisis nos exime de ese trabajo pero se regresará a él en una oportunidad distinta para abordarlo de la manera que sea conveniente.

### **Placer y dolor hacen al ángel. Un entendimiento de lo armónico**

Lo armónico nace del equilibrio, el equilibrio se encuentra en la relación establecida con el medio donde uno realiza sus actividades sociales, asumiendo un papel dentro de ella para mantener su equilibrio. En muchas culturas o sociedades diversas, esta expresión de lo estable armónico ha sido adjunta a su vida espiritual básicamente religiosa. Es en este espacio donde se ha comulgado posiciones de dominio, utilización o servicio; aunque este tema no es objeto de nuestra discusión, solo diremos que se construye una estructura superior que permita vivir una fantasía de equilibrio. Dicha estructura superior tiene que mantener una vasta hegemonía.

Sin embargo, siguiendo una idea general basada en la influencia de la religión, tendremos necesariamente que diferenciar al mito y el rito. Cabe aquí la siguiente explicación, el rito es la correcta adoración al ente que mantiene el equilibrio dentro de lo externo e interno; en cambio, el mito verá la luz cuando la divinidad asume una forma material, pues la idea es armonizarse y sintonizarse con el Universo. José Carlos Mariátegui en «El hombre y el mito» parte de su obra *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy* nos dice: «El hombre contemporáneo siente la perentoria necesidad de un mito. El escepticismo es infecundo y el hombre no se conforma con la infecundidad. Una exasperada y a veces impotente «voluntad de creer», tan aguda en el hombre post-bélico era ya intensa y categórica en el hombre pre-bélico» (1950: 70), y también hace referencia a «La misma filosofía que nos enseña la necesidad del mito y de la fe, resulta incapaz generalmente de comprender la fe y el mito de los nuevos tiempos. «Miseria de la filosofía», como decía Marx. Los profesionales de la Inteligencia no encontrarán el camino de la fe; lo encontrarán las multitudes. A los filósofos les tocará, más tarde, codificar el pensamiento que emerja de la gran gesta multitudinaria. ¿Supieron acaso los filósofos de la decadencia romana comprender el lenguaje del cristianismo? La filosofía de la decadencia burguesa no puede tener mejor destino.» (Ibíd.: 73).

Esta es la demanda que hace Mariátegui a la sociedad de su tiempo, una reacción ante el endiosamiento de la razón que termina por derrocar al sentimiento, el mito no es el miedo a la muerte, como fin de los días, es el ideal a perseguir para la comunión de los hombres; simplemente se hace un llamado a dejar de pensar y volver a sentir.

Blanca Valera problematiza estos hechos pues la armonía la construye en la comunión dialéctica del dolor y el placer, que no representan al hombre racional moderno pero permite mantener ardiendo la esperanza armónica en un espacio espiritual distinto a la religión de estos tiempos, porque la oportunidad de trastocar esa realidad no le es posible o simplemente la acepta como necesaria, el viaje espiritual que realiza animalizando el medio es la nueva forma de pensar el equilibrio, lo armónico. En esa lógica en el poemario se nos dice:

el placer y el dolor  
hacen al ángel (2009: 9).

En pocas palabras, podríamos decir que la armonía que se construye es interna. Un cerrar los ojos a las convulsiones de la vida material y contemporánea para embarcarse en una aventura particular de búsqueda de un ideario de estabilidad que encuentra en las relaciones básicas del hombre. En el gozar, en esa mezcla en proporciones exactas de dolor y placer. Donde la vida, muerte, tiempo, animales cumplen un rol sustancial. Es la materia que permite el viaje introspectivo. No debe ser entendido como la negación del espacio tiempo, es la elección de una búsqueda que si bien parte de elementos materiales la aventura se encuentra en el mundo intangible. No discutiremos si es una opción correcta, realizable o no; simplemente el sujeto poético, simbolizado o bestializado busca aquella paz en lo espiritual desde la simpleza de lo natural.

## Bibliografía

- ÁGREGA, Javier (1999). «Concierto animal». Suplemento *Domingo de La República*. 12 de septiembre: p.29.
- ALBA, Patricia (1999). «Luz en lo oscuro». *Debate XXI/107*: p.62.
- ÁNGELES, César (1989). «Las confesiones de Blanca Varela: 'No puedo ser sin el Perú'». *La República*. 30 de abril: pp.25-27.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- CHATTERJEE, Partha (2007). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Lima: SEPHIS, CLACSO, Instituto de Estudios Peruanos
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2002). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós.

- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1999). «Concierto del desconcierto animal». *El Comercio*. 5 de septiembre: C6.
- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor Distribuciones.
- JAMESON, Fredric (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. 1991. Barcelona: Paidós.
- JAMESON, Fredric (1996). *Teoría de la postmodernidad*. 1991. Madrid: Editorial Trotta.
- MANRIQUE, Jorge (1993). *Poesía*. Vicente Beltrán, edición. Pierre Le Gentil, estudio preliminar. Barcelona: Crítica.
- MARTÍNEZ, Yaiza (1998). «Blanca Varela, poeta». *Tendencias del siglo XXI*. Marzo: pp. 14-15.
- MUÑOZ, Fernando (2006). «Temor a la muerte, verdadero motor de la historia» en *Tesis* Vol. 1 N° 1
- NAVARRO SANTOS, Marianela (2000). «La palabra-ligadura de Blanca Varela». *Cuadernos Hispanoamericanos* 598: pp. 141-142.
- NORIEGA, Julio (2011). *Caminan los Apus: escritura andina en migración*. Lima: Ediciones Pakarina.
- OVIDO, José Miguel (2001). «La poesía como legítima defensa». Suplemento *Dominical* de *El Comercio*. 4 de marzo: pp. 8-9.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (1965). *El tacto de la araña*. Lima: Francisco Moncloa Editores.
- SILVA SANTISTEBAN, Rocío (2001) «Cómo ver en el doblez». *El Comercio*. 4 de marzo: (s/p).
- VALLEJO, César (1996). *Poesía completa*. Antonio Merino, editor. Madrid: Akal.
- VARELA, Blanca (1999). *Concierto animal*. Valencia: Pre-Textos/Lima, Peisa.
- VARELA, Blanca (2001). *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)*. Adolfo Castanón, prólogo. Antonio Gamoneda, epílogo. Barcelona: Galaxia y Gutenberg.
- WILLIAMS, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. 1977. Barcelona: Ediciones Península.
- WILLIAMS, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. 1981. Barcelona: Ediciones Paidós.
- SIN AUTOR (1999). «Concierto animal: Áspera música de los cuerpos»> Suplemento *El dominical* de *El Comercio*. 29 de agosto: p. 14.

