

Redescubriendo el *Canto villano* de Blanca Varela

ROSARIO VALDIVIA PAZ-SOLDÁN

RESUMEN: A través de la vida de Blanca Varela, una de las poetas más importantes del Perú en los últimos tiempos, podemos darnos cuenta cuánto influyen todas las experiencias vividas, dentro del seno familiar y a lo largo de su existencia, en su obra llena de cuestionamientos sobre los temas elementales de la vida y los actos comunes del hombre. Su poesía se caracteriza por una densidad en las palabras y una ligereza en la forma, y es justamente a través del redescubrimiento de *Canto villano* en donde podemos apreciar cuán importante es para Varela la musicalidad y el sentido y, en general, la escritura misma.

ABSTRACT: Through the life of Blanca Varela, one of the most important poets of Peru in recent times, we realize how much all experiences, in family and throughout her life, can influence her work, full of questions about basic issues of life and common acts of man. Her poetry is characterized by density in the words and lightness in the form, and it is precisely because of the rereading of *Canto Villano* that we can appreciate how important is for Varela musicality, meaning, and writing in general.

Hace ya algunas décadas las voces de las poetas están siendo escuchadas, tanto en el Perú como en Hispanoamérica, y entre ellas, con tono auténtico, personal, crudo, despojado de todo artificio y retórica, con increíbles matices y silencios, surge indesmayable la voz poética de Blanca Varela.

Varela nació en Lima el 10 de agosto de 1926. Procede de una familia de escritores y artistas: su madre fue la reconocida autora de textos y música criolla «Serafina Quinteras» (Esmeralda Gonzales Castro), ella escribió la letra de la canción «La muñeca rota», entre otras. Fue justamente Blanca Varela quien puso el seudónimo a su madre. La figura materna influyó mucho en ella y en su poesía: «En casa habitualmente hablaban en verso rimado. Mi madre influyó en mí, pues gracias a ella pude diferenciarme siempre y hui de la rima». Justamente su pasión por la poesía comenzará en su casa.

Estudió en un colegio de religiosas. De niña le gustó el curso de biología y era buena nadadora. Vivió en Barranco, Chucuito y Callao. En su juventud, pasó algunas temporadas de verano en Puerto Supe, convirtiéndose para ella, en un «puerto emblemático». En su primer libro, se retrata el paisaje de su adolescencia: *Ese puerto existe...* Autobiografía, pues, siempre, pero no sin trabas y conflictos, por serle ajena, especialmente en los primeros libros de poemas, la confesión directa, abierta, «descarada», «patética» (Paoli, 1986: 8).

Hacia 1943 ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde conoció a Sebastián Salazar Bondy quien sería el mejor amigo de su juventud. También conoció a otros grandes poetas peruanos: Raúl Deustua y Francisco Bendezú ,admirando especialmente a Emilio Adolfo Westphalen.

En sus años de estudiante conoció a quien tiempo después sería su esposo: el pintor Fernando de Szyszlo. En 1949, se casaron y viajaron a París; allí conoció a Octavio Paz. Por intermedio de él, se incorporaron al círculo de intelectuales latinoamericanos y españoles constituyendo esta época una de las más importantes para nuestra poeta. Entonces tuvo oportunidad de conocer a varias celebridades de Saint Germain: a Sartre y Simone de Beauvoir, a Jean Genet y Henri Michaux, entre otros.

Luego de unos años en Washington, Varela volvió a Lima radicando en una acogedora casa con vista al mar, en el distrito de Barranco, hasta el día de su muerte: el 12 de marzo de 2009.

Su vida se resume en sus versos que en el inicio recibieron la influencia del surrealismo y del existencialismo. Por ello, su poética fluctúa entre la «conciencia y sueño, razón y sensibilidad, día y noche, mentira y autenticidad, amor y desdén [...], polos entre los que se debate y los que dan a su obra su característico tono de rebelde insatisfacción» (Oviedo, 1979: 104).

La poética de Blanca Varela se basa esencialmente en un cuestionarse sobre los temas elementales de la vida y los actos comunes del hombre. Ello se aprecia en su poesía densa en la palabra y ligera en la forma.

La poeta afirma: «Tú has visto que muchos de mis poemas son monólogos, son diálogos, son preguntas a alguien. Hay en ellos una permanente interrogación». En

una entrevista, al preguntarle por qué escribe poesía, ella contestó: «porque tengo una enorme necesidad de decirme, de entablar un monólogo para luego crear. Además escribo poesía porque es una especie de exorcismo de una realidad demencial, es una especie de liberación»¹.

Si bien es cierto que a lo largo de su producción poética, Blanca Varela va definiendo su propia estética-poética, en su antología *Canto villano*, en el poema «El libro de barro», aparece sin titubeos ni medias tintas la radiografía perfecta de lo que es para ella la poesía.

Poemas. Objetos de la muerte. Eterna inmortalidad de la muerte. Algo así como un goteo nocturno y afebrado.
Poesía. Orina. Sangre
Muerte fluyente y olorosa. Gran oído de dios. Poesía. Silenciosa algarabía del corazón.

A pesar de que ha publicado relativamente poco, en comparación con sus compañeros de generación, Blanca Varela dedica su vida entera a la poesía:

Todo el tiempo lleno cuartillas, pero solo escribo cuando algo realmente me ha tocado. Yo creo en la inspiración, en la emoción. Me es imposible escribir un poema en frío, planificándolo. A mí el poema me sorprende, me viene, y es a partir de eso que lo trabajo y elaboro. La coherencia del poema se da a posteriori. Por otro lado, hay un elemento plástico en mi poesía; siento que las palabras tienen una textura, un color, un peso (Varela, 1987: 7).

Los temas abordados por Blanca Varela a lo largo de toda su obra son diversos, no obstante hay algunos temas que le interesan sobremanera: el paisaje de la infancia y adolescencia, las presencias fantasmales, soledad y secreto, la realidad cruda y devastadora, el hombre y sus imperfecciones y vacíos y el papel de la mujer y la maternidad «Tengo cierto empeño en reivindicar ciertos temas de mujer, como la maternidad, por ejemplo. Una experiencia que no la puede tener un hombre» (Varela, 1991: 84).

Para hablar del estilo de Blanca Varela, de esa atmósfera, de ese tono, de su poética, hace falta recordar aquí, qué entendemos por estilo:

La misteriosa manifestación concreta, el misterioso «fenómeno» en el que se ligan significado y significante, forma interior y forma exterior; un cosmos de realidades espirituales, intuitivamente seleccionadas y ahormadas, y un complejo de realidades físicas concretas (fonemas o su representación gráfica) que ahora ya cubre, representa y mágicamente evoca aquel cosmos (Alonso, 1983: 303).

1 Entrevista con Blanca Varela realizada por Rosario Valdivia Paz-Soldán el 20 de febrero de 1992.

Por otro lado, Michael Riffaterre plantea que la «estilística solo maneja estructuras lingüísticas que sean absolutamente insustituibles». Por su parte, Jean Cohen en su libro *Estructura del lenguaje poético* menciona que el lenguaje se analiza a un doble nivel, fónico y semántico; y por ende, distingue tres clases de poemas: el «poema en prosa» que podría ser llamado «poema semántico». A la segunda categoría de poemas se le podría llamar «poemas fónicos» ya que no explotan más que los recursos sonoros del lenguaje, estos poemas reciben también la denominación de «prosa versificada». La tercera categoría está compuesta por poemas que unen ambos recursos, a los que se llama poesía «fono-semántica» o «poesía integral». Al respecto, un ejemplo que da Cohen es el de *Les Fleurs du Mal*.

Sin lugar a dudas, la poesía de Blanca Varela está situada en la tercera categoría aunque, como veremos más adelante, privilegia el aspecto léxico-semántico. La poesía *vareliana* no es pues de fácil recordación a partir del sonido, no está hecha para ser recitada. Por otro lado, Mónica Mansour (1993: 158) nos dice sobre poesía: «dentro de esa palabra desmedida —poesía— cabe por lo menos lo sintético y lo múltiple y lo rítmico» y añade que al hablar de la poesía como tipo específico de discurso, los estudiosos mencionan, por lo general, dos aspectos fundamentales que la determinan: «la estructuración rítmica y la semántica».

A continuación, ilustraremos lo mencionado, incluyendo un poema de Blanca Varela en el que ritmo y condensación sémica, aparecen perfilando su estilo:

Tenera acosada por tábanos

podría describirla
 ¿tenía nariz ojos boca oídos?
 ¿tenía pies cabeza?
 ¿tenía extremidades?

solo recuerdo al animal más tierno
 llevando a cuestras
 como otra piel
 aquel halo de sucia luz
 voraces aladas
 sedientas bestezuelas
 infamantes ángeles zumbadores
 la perseguían

era la tierra ajena y la carne de nadie
 tras la legaña
 me deslumbró el milagro mortecino
 la víspera el instinto la mirada
 el sol nonato

¿era una niña un animal una idea?

ah señor
qué horrible dolor en los ojos
qué agua amarga en la boca
de aquel intolerable mediodía
en que más rápida más lenta
más antigua y oscura que la muerte
a mi lado
coronada de moscas
pasó la vida

En este poema, la carga connotativa sobre la dicotomía vida versus muerte es intensa; valiéndose de una escena quizás real, quizás figurada, hay una sensible percepción de la vida que desde el aliterado título se puede apreciar. Y en cuanto al tono reflexivo y hasta pesimista, éste se hace evidente a través de las enumeraciones, anáforas y expectativa frustrada —sobre todo— en la última estrofa.

El estilo inconfundible de Blanca Varela nos remite pues a una constante búsqueda de sí misma, que a manera de viaje verbal nos conduce al frecuente cambio de ritmo, a la sobriedad del lenguaje, a la intensidad simbólica, a la espantosa lucidez ante la realidad...

La poesía de Blanca Varela es de esencias y símbolos que nunca componen un cuadro figurativo, de puros arquetipos que, sin embargo, en la página, en la sucesión verbal, se comprometen con el desorden, con el absurdo, con la desesperación, y están cargados de un tenaz acento vital (Paoli, 1986: 18).

Por otro lado, Varela, en algunas de las entrevistas concedidas a la autora del presente estudio, ha confesado que se identifica mucho con el ser vivo, no obstante, algo anecdótico: en su casa no había animales. Sin embargo, hay que agregar que esto se debe a que tener un animal en casa, es encerrarlo y Varela por sobre todas las cosas, ama la libertad. Edifica entonces un bestiario simbólico porque necesita su propia fauna. «Un latinoamericano en Europa tiene que tener un loro». Conversando con O'Hara, ella afirmará:

Bueno, hay un primer animal interior... Hay un loro que me preocupa... Hay un poema que se llama «Las cosas que digo son ciertas» y que está en *Ese puerto existe*. A ver, fíjate... Sí, en ese poema hay muchos animales: moscas, caballos, un loro... [...] Yo creo que ese poema lo escribí en París. Recuerdo que teníamos planeado con Octavio Paz hacer una revista que se iba a llamar «El pobrecito hablador» como el

libro de Larra. Y no sé por qué en ese momento entré en la onda de que el poeta era un pobrecito hablador. ¿Y qué es lo más próximo a un pobrecito hablador sino un loro? El loro, físicamente... Aquí en Barranco, en la casa de una tía vieja, había un loro que decía lisuras... Además del loro físico, digamos, yo era una india tropical en París, ¿Te das cuenta? ¿Y qué debe tener una latinoamericana india en París? ¡Un loro!... (O'Hara, 1985: 13).

A continuación, observemos el poema «Las cosas que digo son ciertas»:

Las cosas que digo son ciertas

Un astro estalla en una pequeña plaza y un pájaro pierde los ojos
y cae. Alrededor de él los hombres lloran y ven llegar la nueva estación.

El río corre y arrastra entre sus fríos y confusos brazos la oscura
materia acumulada por años y años detrás de las ventanas.

Un *caballo* muere y su alma vuela al cielo sonriendo con sus grandes
dientes de madera manchada por el rocío. Más tarde, entre los
ángeles, le crecerán negras y sedosas alas con qué espantar a las
moscas.

Todo es perfecto. Estar encerrado en un pequeño cuarto de hotel,
estar herido, tirado e impotente, mientras afuera cae la lluvia dulce,
inesperada.

¿Qué es lo que llega, lo que se precipita desde arriba y llena de
sangre las hojas y de dorados escombros las calles?

Sé que estoy enfermo de un pesado mal, lleno de un agua amarga, de
una inclemente fiebre que silba y espanta a quien la escucha. Mis
amigos me dejaron, mi *loro* ha muerto ya, y no puedo evitar que las
gentes y los *animales* huyan al mirar el terrible y negro resplandor
que deja mi paso en las calles. He de almorzar solo siempre. Es
terrible.

Aquí notamos que hay una zoopoética que incluye al pájaro, caballo, moscas y loro. Además, la isotopía predominante del poema es una terrible soledad y nostalgia, quizás por ese terruño que dejó lejos, tal como sucedía en aquel entonces, cuando los poetas extasiados por lograr nuevos motivos de inspiración, cruzaban fronteras, alzando por todo escudo, la palabra.

Además, «mi loro ha muerto ya» significaría quizás el acto de desnudar la palabra, lo ficcional, lo simbólico, dejar de lado la alienación que surge en aquellos parajes cuando uno está lejos, ser uno mismo. En este poema como en muchos otros, el yo poético «despliega un universo asfixiante y amargo, obsesivamente lacerado por el dolor, la muerte, la frustración, y la náusea de existir sin vivir cabalmente» (Gonzales Vigil, 1999).

La presencia zoológica responde pues a la necesidad de expresar que, así como en el hombre hay algo de animal, en los animales también hay humanidad. La misma poeta confiesa que en ella existe cierta identificación con los animales: «No sé, pero me parece que hay una especie de identificación, más bien, con los animales. Me reconozco en algunos, encuentro una humanidad increíble. Es curioso» (cf. O'Hara, 1985: 11).

Uno de los animales preferidos en la poética vareliana es el cuervo. En el poema «Casa de cuervos» hay una fusión poeta/animal cuando el yo poético asume que su cuerpo —en gestación— es una casa de cuervos.

Casa de cuervos

Porque te alimenté con esta realidad mal
cocida
por tantas y tan pobres flores del mal
por este absurdo vuelo a ras de pantano
ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío

no es tuya la culpa
ni mía
pobre pequeño mío
del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día
párpados de miel y la mejilla constelada
cerrada a cualquier roce
y la hermosísima distancia
de tu cuerpo

tu náusea es mía
la heredaste como heredan los peces la
asfixia
y el color de tus ojos
es también el color de mi ceguera
bajo el que sombras tejen sombras y

tentaciones
y es mía también la huella
de tu talón estrecho
de arcángel
apenas posado en la entreabierta ventana
y nuestra para siempre
la música extranjera
de los cielos batientes

ahora leoncillo
encarnación de mi amor
juegas con mis huesos
y te ocultas entre tu belleza
ciego sordo irredento
casi saciado y libre
como tu sangre que ya no deja lugar
para nada ni nadie

aquí me tienes como siempre
dispuesta a la sorpresa de tus pasos
a todas las primaveras que inventas
y destruyes
a tenderme —nada infinita— sobre el mundo
hierba ceniza peste fuego
a lo que quieras por una mirada tuya que
ilumine mis restos

porque así es este amor
que nada comprende y nada puede
bebes el filtro y te duermes
en ese abismo lleno de ti
música que no ves
colores dichos
largamente explicados como se mezclan los sueños
hasta ese torpe gris que es despertar
en la gran palma de dios
calva vacía sin extremos
y allí te encuentras
sola y perdida en tu alma
sin más obstáculo que tu cuerpo
sin más puerta que tu cuerpo

así este amor
 uno solo y el mismo con tantos nombres
 que a ninguno responde
 y tú mirándome
 como si no me conocieras
 marchándote
 como se va la luz del mundo
 sin promesas
 y otra vez este prado
 este prado negro fuego abandonado
 otra vez esta *casa vacía*
que es mi cuerpo
 adonde no has de volver

En este caso, Varela ha partido de la expresión conocida «cría cuervos y te sacarán los ojos» para describir el hábitat de tales animales, que a su vez, constituye el hogar del yo poético. Hay una cruda fusión —sin eufemismos ni retóricas— entre sus hijos y los cuervos «hay un sentido figurado, pero en este poema, para mí el hijo es el cuervo y mi cuerpo es una casa de cuervos», dice Varela. No obstante, la ambigüedad aquí también se hace presente y en un momento el «cuervo» es un «**leoncillo** encarnación de mi amor».

Es en este poema en donde se refleja con mayor nitidez y estética la condición de madre de Blanca Varela.

Cabe por último mencionar que el proceso de reconocimiento y difusión de la obra poética de Blanca Varela ha sido muy lento: aunque esa obra comenzó a fines de los años cincuenta, puede decirse que solo en la pasada década, una serie de ediciones, reediciones, traducciones, premios y homenajes la han reconocido como una de las voces más originales de Hispanoamérica. Pero aún falta mucho por estudiar y valorar. Su poesía cruda y enigmática, su sentimiento profundo y su amor por la palabra justa la convierten en una indiscutible sucesora de Vallejo, en la historia de la poesía del Perú.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, Dámaso (1983). En: GARCÍA BERRIO, Antonio y otros: *Introducción a la lingüística*. Madrid: Editorial Alhambra.
- GONZALES VIGIL, Ricardo (1999, 5 de septiembre). «Concierto del desconcierto animal». En: *El Comercio*. Sección C 6. Lima.
- MANSOUR, Mónica (1993). *Ensayos sobre poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- O'HARA, Edgar (1985). «El recuerdo del recuerdo. Conversación con Blanca Varela». En: *Revista Peruana de Cultura*, N°2. Lima: Instituto Nacional de Cultura. Segundo Semestre de 1984.
- OVIEDO, José Miguel (1979). «Blanca Varela o la persistencia de la memoria». En: *ECO. Revista de la Cultura de Occidente* N° 217. Colombia.
- PAOLI, Roberto (1986). «Una visión lúcida y desencantada». Prólogo a *Canto villano. Poesía reunida, 1949-1983* de Blanca Varela. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme.
- VARELA, Blanca (1987). «La mujer peruana en la literatura y el arte». En: *La Casa de Cartón. Revista de Arte y Literatura* N° 8. Lima.
- VARELA, Blanca (1991). En: FORGUES, Roland. *Palabra viva. Las poetas se desnudan*, t. IV. Lima: Editorial El Quijote.