

poeta y su desamparo. En «Vals del Angelus», composición perteneciente a *Valses y otras falsas confesiones*, leemos:

Formidable pelele frente al tablero de control; grand chef de la desgracia revolviendo catástrofes en la inmensa marmita celeste.

Ve lo que has hecho de mí.

Aquí estoy por tu mano en esta ineludible cámara de tortura, guiándome con sangre y con gemidos, ciega por obra y gracia de tu divina baba.

Varela humaniza a Dios en un verso de escalofriante ironía, en el cual reelabora e invierte los términos de un principio básico del *Génesis* (Dios creó al hombre a su imagen y semejanza): «Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza». Es Dios quien termina por parecerse a ese despojo atroz en que ha convertido al hombre. Pero esta tendencia a la reprensión no es, sin embargo, tan frecuente en su obra, aunque no pueden dejar de señalarse casos como el arriba mencionado; prima, en cambio, la ironía, la refinada alusión, la burla encubierta, y en determinados momentos, el desembozado sarcasmo:

El pueblo está contento porque se le ha prometido que el día durará veinticinco horas.

Esto es la inmortalidad. («Primer baile», en *Ese puerto...*)

...Si pongo un número contra un muro y lo ametrallo soy un individuo responsable. Le he quitado un elemento peligroso a la realidad. No me queda entonces sino asumir lo que queda: el mundo con un número menos. (Del orden de las cosas, en *Luz de día.*)

Uno de los rasgos que más sobresale en la escritura de Varela es el acto de contención que la poeta se impone. Ya hemos mencionado su decidido rechazo a la inclusión de elementos inútiles y superficiales, esta actitud y la de «callarse a tiempo» que señalaba Paz en el prólogo a *Ese puerto existe*, cercanas pero no idénticas por guardar una más acentuada relación con el plano de la realización formal y la otra con el de los contenidos expresados, le otorgan a la poesía vareliana el característico atributo de medida que la distingue. Hablar de una escritura contenida, retraída, encerrada en su propio secreto, no significa que se tomen en cuenta solamente los poemas breves o la versificación entrecortada y brusca que hallamos en todos sus libros. Desde su primera obra, Blanca Varela ha empleado también la prosa poética, o cierta condición de narratividad contrastante con la condensación semántica de sus otros poemas, la cual ha servido para practicar la descripción o para referirse a situaciones externas, relatar historias («El capitán») o dar cabida a lo onírico; incluso en estas composiciones es posible hallar un movimiento de retracción cuando la poeta decide mantener ocultos los elementos que podrían revelar un misterio o cuando rehusa identificar al sujeto poético. La contención no existe sólo en la apariencia física del poema, sino que mora en la esencia misma de la entidad creadora; dicha estética austera tiene su asidero en «un rigor ético», como advierte Roberto Paoli. No es posible entender los poemas de Blanca Varela sin considerar su profunda relación con el silencio, con el enorme peso que puede llegar a tener lo no dicho.

Estas veladuras y silencios producen un resultado de ambigüedad, de dudosa contextualización, que deriva en ambivalencia, y es acentuado por las dos formas de escritura

antes mencionadas y por la clarísima tendencia a organizar su temática en términos opuestos que, antes de dividir el universo poético, dan cuenta, conviviendo, de su complejidad y de la dificultad de conocerlo y expresarlo. No obstante, ese universo es unitario y sólido y tiene, una vez que se le descubre sobrepasando la superficie de las palabras, una profunda coherencia.

Esa travesía interior, que es la mayor parte de la poesía de Varela, empieza con *Ese puerto existe*, libro que reúne poemas escritos entre 1949 y 1959 y que para la reciente edición del Fondo de Cultura Económica ha sido recortado por la autora; la primera parte, que en la edición de 1959 se titulaba «El fuego y sus jardines» y que comprendía diez poemas, ha sido eliminada por completo, así como han desaparecido las tres últimas composiciones sin título del libro «Pálidas, irreparables viajeras...», «La noche tiene un rostro...», y «En el espacio negro y amarillo...». Lo han apuntado ya algunos estudiosos: con la eliminación de esa primera parte Varela se deshace de un conjunto de escritos de filiación surrealista, donde hay mayor presencia de imágenes; pero también ha intervenido en esa acción de autocensura la necesidad de descartar tanto la imperfección como lo innecesario asociados en este caso a lo primitivo, juicio discutible considerando que entre ellos ya hay poema maduros.

Desde el primer poemario se ponen de manifiesto gran parte de los elementos en torno a los cuales se mueve la poética de Blanca Varela. En «Puerto Supe», poema que debió dar título al libro y que en la edición del Fondo es el inicial, encontramos un escenario (una pequeña caleta) y una circunstancia (la infancia), pero también hallamos desde el primer instante términos que contradicen el aire de paz que podría asociarse a ese paisaje marino y a los años infantiles; allí están los vocablos desestabilizantes («espanto», «destruyo»), las variantes de «sombra» («oscuro», «negro», «noche», «turbio», «pozo»), el enfrentamiento al tiempo, están la desolación y el abandono y la que será incorregible tendencia a ir más allá de las apariencias. Se halla, sobre todo, su singular mundo interior aflorando gracias a un proceso de descubrimiento, emprendido desde el inicio, y según el cual no sólo se recuerda la infancia, sino que se la desmantela.

Allí destruyo con brillantes piedras
la casa de mis padres,
allí destruyo la jaula de las aves pequeñas,
destapo las botellas y un humo negro escapa
y tiñe tiernamente el aire y sus jardines.

También en el poema que mencionamos, Varela se inclina por dejar de lado toda alusión a lo femenino y adopta un «yo» poético masculino que, a su vez, puede ser interpretado como universal. Hay que anotar que la utilización del género femenino se ha revestido tácitamente de un carácter restrictivo y que la poeta puede haber tenido conciencia de esta limitación; por otro lado, con el rechazo a adoptar de manera abierta este género, Varela da a entender, en una tímida actitud primigenia, que percibe la extrañeza que suele producir la escritura de las mujeres —debido a su infrecuencia, para no entrar aquí en otras consideraciones— y revela, asimismo, el pudor ante un género que puede ser más indicativo, por restringido, de la persona que se esconde tras el poema. «En esta costa soy el que despierta», escribe en «Puerto Supe», y seguirá empleando un «yo masculino» en «Las cosas que digo son ciertas» y «Los pasos» hasta que, en

«Fuente», irrumpe el «yo femenino»: «Estuve junto a mí,/ llena de mí, ascendente y profunda». Esta asunción (que quizá no sea la más importante de su poesía) es paralela a otros actos similares a los que está sometido su ser creador; 'aceptar', 'asumir' son los verbos casi siempre tácitos que subyacen a su actividad creadora y vital. Pero, en ningún caso, dichos actos son pasivos, hay rebeldía encubierta e ironía mordaz detrás de ellos:

Acepta la espera que no siempre hay lugar en el caos.
Acepta la puerta cerrada, el muro cada vez más alto, el saltito, la imagen que te saca la lengua.

No te trepes sobre los hombros de los fantasmas que es ridículo caerse de trasero with music in your soul.

(«Auvers-sur-Oise», en *Valses y otras falsas confesiones*)

Existe, además, para el caso de los temas considerados femeninos, un tratamiento intencionalmente áspero y abrupto, con el que tuerce el camino usualmente transitado; otra vez el rechazo a los lugares comunes, a lo trillado, a lo constantemente repetido que, por lo mismo, ya no dice nada. El tema de la maternidad, sin ser tan abundantemente tratado, es un ejemplo de escueta emotividad o de consideraciones violentas: «o aquél hacia la madre,/ para llorar sobre su oscura falda sin olores,/ sobre su vientre que amo todavía como mi casa,/ pecera, nido sombrío y fresco» («Los pasos»); «hay algo que nos obliga (...) a llamar 'mi casa' al cubil y 'mis hijos' a los piojos» («Primer baile»); ambos, fragmentos de su primer libro. Unos cuantos poemas más, esparcidos en los otros libros, aluden a este tema, pero uno de sus excelentes últimos poemas debe ser citado en su integridad en relación a este asunto, «Casa de cuervos», en el que el título es ya un claro anuncio de un tratamiento inusual.

Para concluir la enumeración de los temas planteados en el primer libro, volvamos a ese primer poema de la poesía reunida y rescatemos otros versos: «Aquí en la costa escalo un negro pozo,/ voy de la noche hacia la noche honda». Tanto la figura del 'pozo' como la de la 'noche' son recurrentes en la poesía vareliana y se van nutriendo de significados a medida que se les emplea; por otro lado, la acción de escalar o ascender es también frecuente y se halla ligada a la oscuridad y a lo subterráneo, así como aparece, por lo general, enfrentada a su contraparte, la caída, o a la idea de profundidad. Leyendo otros versos, observamos cómo se va ampliando su campo semántico y a qué otros signos se van asociando: «La noche que cae/ como un resorte oscuro sobre un pecho» («Una ventana»); «Junto al pozo llegué,/ mi ojo pequeño y triste/ se hizo hondo, interior.// Estuve junto a mí,/ llena de mí, ascendente y profunda» («Fuente»); «Es hacia la noche donde vamos,/ al frescor de la sombra continua,/ a beber de los frutos vivos» («El paseo»). En todos estos versos es reconocible un proceso de interiorización, de mirar hacia adentro, que se hará más profundo en adelante; el ámbito figurado de esa interiorización es la noche enriquecedora o la oscuridad del pozo. Varela manifiesta ya en este poemario su preocupación por el tiempo y menciona al sueño y a la muerte como elementos que se hallan en distintas orillas: «¿Qué significará el amanecer para quien no conoce sino la noche y el sueño que sucede al sueño?/ Despegar los párpados significa morir, desprenderse de una estrella» («Primer baile»); «¿Es de día? ¿Es de noche?/ Murió la araña que medía el tiempo» («Destiempo»).