

Silencio contra coral del avispero

Esther Ramón

En cierta ocasión, requerida para disertar acerca de su poesía, Blanca Varela comenzó su conferencia describiendo un silencio inabordable, la desazón material de una página en blanco que esperaba. «Antes de escribir estas líneas durante varios días dejé un papel en blanco sobre la mesa. Lo miraba en las mañanas cuando salía a mis obligaciones, y allí estaba: blanco, rectangular y vacío. Transcurrieron algunos días y finalmente perdí las esperanzas y comprendí que nadie lo haría por mí.»

Blanca Varela abordó finalmente la escritura de su poética, lo que resulta impagable porque nos lega, más que una llegada (que se encuentra únicamente dentro del poema, e incluso allí, como intuyera Paul Celan, sólo en camino), la figura del gesto preciso del que escribe, su postura o encorvamiento único, fuera del marco estrictamente literal y devuelto de sus versos, que sólo el autor puede tratar de transmitir.

Así, Blanca Varela explica «lo que creo haber perseguido siempre con la escritura: no evadir la realidad sino explorarla, encontrarle un sentido, convivir con ella, asumirla» e inmediatamente después se fija en el indefectible fracaso que transita siempre junto al acto poético: «sé perfectamente que no lograré este propósito, en la misma medida en que mi poesía tampoco lo ha conseguido jamás». Y enseguida matiza, abriendo la perspectiva en la paradoja: «este acoso de la realidad (...) no es sino un pretexto más para continuar creyendo que podemos librarnos de ella, ser «otros» y no aceptar que es ella la que produce nuestros fantasmas, obse-

Edgar O'Hara: *Tiene más de avispero la casa. Poéticas de Blanca Varela* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007).

siones y deseos. Que es ella la única que dicta nuestros crímenes o nuestros sueños.»

No lo hizo, por suerte, pero si la poeta hubiera esperado algo más, si la hoja se hubiera mantenido en blanco, tal vez hubiera encontrado, con el tiempo, la realización de sus deseos en el presente libro, *Tiene más de avispero la casa. Poéticas de Blanca Varela*, y en la persona de Edgar O'Hara a aquel «alguien», un otro anhelado e improbable que habría de llegar «para que lo hiciese por mí», para que se hiciese cargo de la mirada atenta y externa –aunque extremadamente empática– sobre el poema.

Este ensayo –que se vino tejiendo a lo largo de diferentes años con la paciencia de una araña que rodea con fervor (más que para comerla, para conocerla) a su presa–, nos brinda una excelente oportunidad para acercarnos, a través de diferentes perspectivas, a la obra –y, por qué no, también, tangencialmente, a la figura– de la gran poeta peruana, de la mano de uno de sus mayores y más devotos estudiosos, que nos regala además generosamente gran parte de sus tesoros: poemas inéditos, documentos originales, testimonios, avatares biográficos, conversaciones.

La inteligencia de su autor reside en no cerrar, en dejar cuidadosamente suelto un hilo cada tanto –después de un tramo apretado de tejido–, antes de cambiar repentinamente su color o espesura. Así, se plantan sus bases sobre la imposibilidad de asir el poema, por su vocación de huida de los enclaustramientos («¿Qué busca o propone un poema lírico? Tal vez evadir los cercos de las lecturas sociológicas, psicológicas, religiosas, ecológicas y demás»), para, inmediatamente después, abordar las posibles filiaciones de la poesía de Varela: otras voces e influencias, que tratan de situarla a caballo entre un existencialismo de corte sartreano y el surrealismo de Breton (movimientos que la poeta conociera en París de primera mano, así como a sus principales protagonistas, como Simone de Beauvoir, con quien compartió almuerzos y animadas charlas). O entre la lucidez de las libres asociaciones de su amigo y padre generacional, el poeta Emilio Adolfo Westphalen, y su «cercanía con los textos «anti épicos» o paródicos de Eielson», perteneciente a la generación posterior.

Aunque el principal acierto de este ensayo tal vez radica en dejarnos una y otra vez escuchar en primer término, en un claro del bosque crítico, la voz de Blanca Varela, la poética y la que se va sedimentando en los márgenes del poema, entre tachaduras y abandonadas prosas. Voz entrecortada en ocasiones por su excesivo afán de precisión, como puede notarse en la interesantísima entrevista concedida al autor en 1995, que se reproduce íntegramente en el segundo capítulo. «(...) Y era una cosa más pequeña que ya estaba... Pero yo seguía todavía con algo adentro»; «(...) y creo que en *El libro de barro* me pongo mucho menos... Soy más... No diré resignada porque es una palabra que yo no tengo, pero acepto más las cosas». Que no reconoce influencias ni referentes precisos, sino vagas pero intensas impresiones, como las que le produce un «libro (de María Zambrano) en el Fondo de Cultura Económica acerca de la poesía, un breviario pequeño».¹ Que se lanza a la carrera, a un paso del vuelo, encontrada la veta precisa, la que bordea el otro camino, el del poema, con la sabiduría del que va despojándose de sus tesoros, para encontrar: «Yo estoy por eso, por la poesía cada vez más esencial, la que tiene menos adornos y recurre a la imagen».²

Dones de «otra parte», que la poeta tantea lúcidamente en otras declaraciones. «Le dice a Jorge Salazar: «escribo para «mi otro lado», esa parte invisible que tenemos y a la cual pocos le dan tiempo; para mí el escribir es regalarle tiempo a ese otro que llevo en mí. A través de lo que escribo mantengo contacto con ese «otro», allí protesto, converso, me expreso, me atrevo»

Pecios de un fructífero naufragio, o los que se hundieron y fueron reflotados por lo que ella misma ha denominado como su «conciencia insomne»:

«Creo que hay dos tipos de escritores: los que escriben desde la conciencia y los que escriben desde el otro lado, desde una zona

¹ ZAMBRANO, María: *Filosofía y poesía* (Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1987-2001).

² Vuelo que alcanza, al final, únicamente el poema: «El cazador carece de manos y pies. Es ciego y desea» (*El libro de barro*, en *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)* (Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg, 2001, pág. 195).

muy próxima a la locura. Creo que soy alguien que al trabajar con esta materia tan delgada de la literatura trata de rescatar algunas cosas, algunas evidencias, de ese otro lado irracional –pero no necesariamente inconsciente– desde el cual escribo».

El ensayo de O'Hara se sustenta sobre una interesante tesis: la que engarza el poema «Casa de cuervos», (en el que aparece el cuerpo de la madre como casa vacía: «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 de negro fuego abandonado/ otra vez esta casa vacía/ que es mi cuerpo/ adonde no has de volver»³) con el concepto de Heidegger sobre la morada del lenguaje, sustentada sobre una interpretación de Américo Ferrari, en la que éste explica el silencio integrado en la palabra poética de Varela:

«(...)No se vuelve al lugar del origen y la representación más impresionante de este no volver es el final de «Casa de Cuervos», donde el cuerpo de la madre es una casa vacía a la que el hijo no volverá».

Al igual que ocurre con uno de sus motivos más recurrentes e inquietantes en la obra de Blanca Varela: el de la orina, que responde a los referentes corporales, escatológicos o animales (con su carga de transformación, de tiempo, en lo vivo) de lo espiritual, el silencio brota como residuo de la palabra, ensuciado por la palabra, amarillento, como el agua más pura que ha de ser tragada, que ha de pasar, inevitablemente por el cuerpo.

No es posible hallar un camino de regreso, ni esperanza de trascendencia en los poemas de Blanca Varela –a los que nos devuelve este brillante ensayo, que instiga al lector a una nueva, tal vez más consciente y entregada, relectura.

Apenas un reguero de orina, que sume en un silencio absorto –página blanca en espera– al removido avispero. ©