

## CANTO VILLANO: UNA POÉTICA DEL HAMBRE

Ethel Barja

Blanca Varela llama “canto villano” a un corpus poético trabajado por más de cuarenta años de escritura. Nombra así a un imaginario diverso en sí mismo, de lenguaje austero y decir mordaz sobre la condición humana. El canto se localiza en la modestia de una villa con el deseo de remontarse a una enunciación elemental, cuya trayectoria enlaza verso y grito primigenio. La búsqueda de semejante expresividad obedece a una relación singular de la poeta con su quehacer literario. Varela afirmó que escribir era como las grandes pasiones: un pedido del cuerpo, del alma, de los sentidos.<sup>1</sup> Escribir es, ante todo, una emanación inalienable del organismo, un modo de insertarse en la cadena de la vida y de la muerte, que es una sola:

Poemas. Objetos de la muerte. Eterna inmortalidad de la muerte. Algo así como un goteo nocturno y afiebrado. Poesía. Orina. Sangre.

Muerte fluyente y olorosa. Gran oído de dios. Poesía. Silenciosa algarabía del corazón.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Edgar O'Hara, *Tiene más de avispero la casa: poéticas de Blanca Varela*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, p. 121.

<sup>2</sup> Blanca Varela, *Canto villano. Poesía reunida, 1949-1994*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2017, p. 242.

Los versos no indican una simple comparación entre poema y organismo. Dan cuenta de una urgencia que los une y que nos conduce a pensar en las implicaciones del cuerpo en el acto de escritura.<sup>3</sup> En su balance sobre la poesía hispanoamericana, Guillermo Sucre señala que la poesía moderna construye una respuesta a la represión y control del cuerpo, a través de un resurgimiento de una imaginación corporal y de los deseos, de un retorno a la naturaleza a través de la focalización en el erotismo como forma superior de sensibilidad.<sup>4</sup> La escritura de Varela se distingue de este tipo de poesía en que no solo el cuerpo como deseo acude a sus versos, sino el cuerpo como lugar contradictorio de gozo y padecimiento: “más allá del dolor y del placer la carne/ inescrutable/ balbuceando su lenguaje de sombras y brumosos/ colores”.<sup>5</sup> La óptica también es distinta, pues no es una escritura sobre el cuerpo, sino desde y con el cuerpo. De tal modo que más allá de significarlo, lo convoca a participar del poema como si la escritura fuera extensión suya. Esto indica que cuerpo y poema comparten un saber sobre los límites de lo material, ya que en los versos un signo no siempre es idéntico a sí mismo, y en el cuerpo toda permanencia es ilusoria. Asimismo, la

<sup>3</sup> Esta visión del cuerpo es familiar a las bases epistemológicas del existencialismo a las que Varela estuvo expuesta durante su época parisina, cuando conoció a Jean- Paul Sartre y su entorno. Nos referimos a la concepción de la conciencia directamente conectada al cuerpo. Según Sartre la conciencia es el medio a través del cual el mundo se presenta ante sí mismo. De modo que al tocar un terciopelo lo hago existir para mi carne, pues el mundo siempre aparece ante un ser que está en medio suyo. Véase Jean-Paul Sartre, *Verdad y existencia*, trad. de Alicia Puleo, Barcelona, Paidós, 1996, p. 62.

<sup>4</sup> Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 345-353.

<sup>5</sup> Blanca Varela, *Canto villano*, *op. cit.*, p. 216.

escritura desde el cuerpo imprime en la poesía de Varela la necesidad del nombrar esa transitoriedad.

La demanda del cuerpo por la escritura no implica que se dé sin esfuerzo. Nada ocurre gratuitamente en la escritura, ni siquiera la luz. Al contrario, todo en ella es producto de un trabajo: "Hacer la luz aunque cueste la noche, aunque sea la muerte el cielo que se abre y el océano nada más que un abismo creado a ciegas. La propia voz respondiéndose con el fracaso de cada ola".<sup>6</sup> El poder de creación y destrucción del yo poético es altamente blasfemo. En efecto, el poema invoca una tortuosa recreación del pasaje bíblico: "Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz".<sup>7</sup> No hay un verbo trascendente como primer motor del verso, ni existe una realidad esencial que alcanzar. El sustrato de la voz poética es la ausencia y sobre ella se erige como hacedora suprema. En este sentido, exento de elevación alguna, el "canto villano" es un modo de enunciar de y desde lo precario: "no hay otro aquí/ en este plato vacío/ sino yo/ devorando mis ojos/ y los tuyos".<sup>8</sup> Se trata de una poética del hambre que solo se entiende si exploramos la relación entre cuerpo y escritura en un contexto de privación de Dios. ¿Qué es ese "Gran oído de dios" que Varela invoca al mismo tiempo que a la poesía? Varela señaló en una ocasión que Dios era un vacío, algo que abandonó un espacio, donde quedó un agujero negro.<sup>9</sup> Sin inclinarse al lamento, la voz poética incursiona en este lugar abandonado, con la única guía de su fascinación por la prodigalidad de lo ausente: "Danza lo inerte, lo informe se ilumina, el

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>7</sup> *Génesis*, 1,3

<sup>8</sup> Blanca Varela, *Canto villano*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>9</sup> Edgar O' Hara, *Tiene más de avispero la casa: poéticas de Blanca Varela*, *op. cit.*, p. 71.

vacío procrea. Descansa el eco".<sup>10</sup> El ser figurado de ese vacío es el hambre que constituye el "canto villano". Los versos se levantan sobre un plato angustioso que es en sí mismo una pregunta acerca del porqué del hambre. En la conversación poética con Simone Weil leemos: "Los niños se van a la cama hambrientos/-Los viejos se van a la muerte hambrientos//El verbo no alimenta/ Las cifras no sacian".<sup>11</sup> La escritura de Varela se sitúa en la tensión entre el pesimismo de Sartre que veía en el mal la prueba del absurdo de existir, y la fe de Weil en la ausencia de Dios como su forma de aparecer;<sup>12</sup> dado que Varela se pregunta por Dios solo en cuanto ello le permite explorar la condición humana. Por eso el énfasis de su poesía en el cuerpo sufriente, condenado a una inmolación inexplicable. Su sangre destila en ese oído, que sordo o no, es la orilla donde desemboca su canto.

El peligro del despojo que significa la privación de Dios nutre el decir poético. De tal modo que una extraña alquimia convierte el verso en el lugar donde se crean nuevas claridades. De ahí la potencia de anunciar "luz de día". Se trata de la luminosa conciencia de estar a la intemperie y abrirse camino en el abismo. La voz poética va, como Diógenes, con una lámpara en la mano en pleno día en busca de sí misma: "Un poema/ como una gran batalla/ me arroja en esta arena/ sin más enemigo que yo// yo/ y el gran aire de las palabras".<sup>13</sup> El yo tiene en el poema un prójimo y en él se busca. Cada poema de Varela es un espejo donde la voz sueña

<sup>10</sup> Blanca Varela, *Canto villano*, op. cit., p. 245.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>12</sup> Véase Simone Weil, *Gravity and Grace*, trad. de Emma Crawford y Mario von der Ruhr, Londres, New York, Routledge, 2003, p. 27.

<sup>13</sup> Blanca Varela, *Canto villano*, op. cit., p.131.

el encuentro consigo misma, la superficie donde se teje un parentesco inédito. Así, se desliza el secreto familiar: “soñé con un perro/ con un perro desollado”.<sup>14</sup> Se despliega una confesión opaca que, aunque intenta develar, resguarda el enigma en su vocación de no decir: “tú eres el perro tú eres la flor que ladra/ afila dulcemente tu lengua/ tu dulce negra lengua de cuatro patas// [...] tú eres el desollado can de cada noche/ sueña contigo misma y basta”.<sup>15</sup> Entre una máscara y otra, sea la de un perro o la de una flor feroz, el yo se reconoce como una herida inconmensurable que no puede ser igual a sí misma. Niega su tautología como una rosa que no es una rosa, sino su deterioro, su tránsito. El hallarse siempre de forma efímera e incompleta le muestra al sujeto la vulnerabilidad de ser enunciador y no poder enunciarse. Ante la distancia infranqueable, el yo se refugia en la falsa confesión con el fin de entender el mecanismo que lo desfigura.

La villanía de este canto corresponde a la naturaleza equívoca del lenguaje. A un desencuentro que no se sostiene en sus cualidades reproductivas, sino productivas. Cualidades que sustentan un tipo de relación entre las palabras y el mundo marcada por lo insaciable y la traición. Por esta razón, las modestas criaturas que habitan los versos de Varela no satisfacen ningún deseo. Despojadas de cualquier suntuosidad, se resisten a convertirse en mercancía; son más bien la vida hecha vianda pobre y la materialización de una arrolladora avidez. De tal suerte, la villanía trasunta una estética que busca dismantelar la confianza en el lenguaje, y levantar sospechas sobre una mimesis

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>15</sup> *Ibid.*

pasiva de la realidad. No porque sea tarea indigna o inútil, sino porque la relación entre realidad y poema descubre un núcleo impronunciable: “No he llegado/ no llegaré jamás/ en el centro de todo está el poema/ intacto sol/ ineludible noche”.<sup>16</sup> Varela parece decirnos que las categorías que la poesía crea no son suficientes para cartografiar lo que existe. Del mismo modo el “canto villano”, entendido como poética del hambre, no sacia la visión, ya que se localiza en la inconmensurabilidad de lo visible: “Arte negra: mirar sin ser visto a quien nos mira mirar”.<sup>17</sup> Como si el ejercicio material de la escritura poética de Varela consistiera únicamente en reconocernos como un ojo que palpa su ceguera. Como si la nigromancia poética desafiara la visión solo cuando “caídos para siempre/ abrimos lentamente las piernas/ para contemplar bizqueando/ el gran ojo de la vida/ lo único realmente húmedo y misterioso de/ nuestra existencia”.<sup>18</sup>

El “canto villano” cristaliza, entonces, en un hambre de dimensiones cósmicas. Solo en la carencia la voz poética se suma al susurro del mundo, a su decir que retorna hacia sí mismo tras bordear el vacío de la privación de Dios. Reconoce en sí misma el movimiento centrípeto de las criaturas y con ellas busca su ser histórico. Despojado de verdades últimas, el “canto villano” nos hace ingresar a un territorio claroscuro, donde accedemos al presentimiento del nervio temporal de una existencia encarnada: “la negra estirpe/ el rojo prestigio/ la mortal victoria de la carne”.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 218.