

UC Berkeley

Lucero

Title

La poética del espacio en la obra de Blanca Várela

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1qq570hx>

Journal

Lucero, 6(1)

ISSN

1098-2892

Author

Bados-Ciria, Concepción

Publication Date

1995

Copyright Information

Copyright 1995 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La poética del espacio en la obra de Blanca Varela

Concepción Bados-Ciria, Universidad de Washington

Blanca Varela (Lima, 1926) es una de las grandes poetisas en el ámbito hispanoamericano. Perteneciente a la denominada Generación peruana de los años cincuenta, la poética de Varela ha sido caracterizada como surrealista por algunos estudiosos de su obra. En mi opinión, Varela hace uso de ciertas estrategias poéticas que se podrían calificar de surrealizantes, pero lo que esencialmente marca su obra, como voy a demostrar en este trabajo, son las huellas derivadas de la corriente filosófica del existencialismo.

La poeta peruana publica su primer libro de poemas, *Ese puerto existe*, en 1959. En 1986 reúne bajo el título general de *Canto villano*, su poesía escrita entre 1949 y 1983. Este libro no incluye toda la obra de Varela, ya que no comprende los diez primeros poemas de la edición original de *Ese puerto existe*.¹ Estrechamente ligada a la poesía de fines de los años cuarenta, Blanca Varela es inscrita por Octavio Paz dentro del surrealismo, "si por ello se entiende no una escuela, una manera o una academia sino una estirpe espiritual" (15). En el prólogo a *Canto villano*, Roberto Paoli la identifica como "formada en un clima parasurrealista, igual que sus compañeros de grupo: Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Javier Salazar Bondy" (7). La propia autora no deja de reconocer la influencia de la estética y la ética surrealistas en su poesía; pero también insiste en que su estancia en la capital francesa fue definitiva en cuanto a su orientación poética, que ella misma sitúa dentro de la filosofía de corte existencial. Así lo afirma en una entrevista:

Y ésos eran los jóvenes artistas que había en París en la época en que yo estaba.

Toda esa gente me enseñó algo. Y eso tenía más que hacer con el existencialismo que con el surrealismo. Yo pertenezco, como generación tal vez, más al existencialismo que al surrealismo. ("El recuerdo" 14)

En este trabajo voy a analizar la poética del espacio en la obra de Blanca Varela apoyándome en los postulados propuestos por el método fenomenológico tan ligado, por otra parte, al existencialismo. Recurriré a los escritos de filósofos franceses como Sartre, Blanchot y Bachelard, seguidores del citado método, ya que todos ellos se han referido en múltiples ocasiones a la función poética del imaginario espacial en la obra literaria. Asimismo, los estudios semióticos de Greimas me ayudarán a esclarecer los particulares significados de las imágenes poéticas inscritas en la obra de Varela.

La crítica literaria con base en la fenomenología se dirige a la obra como tal, para destacar, especialmente, los islotes de predilección, es decir, las imágenes recurrentes, más que al autor y sus circunstancias personales. La fenomenología, es decir, la consideración de la creación de imágenes en una conciencia individual, puede ayudar a restituir la subjetividad de tales imágenes y a calibrar la amplitud y la fuerza de la transubjetividad de las mismas. En este proceso se incluye el lector, quien en su propia intimidad y con su particular subjetividad interpreta la obra poética como un producto de la imaginación del autor, la cual se pone de manifiesto a través del lenguaje. Las imágenes poéticas surgen, además, como resultado de la conciencia y se asemejan a las homólogas oníricas que, para el psicoanalista, son un producto del

inconsciente y cuyo análisis remite a los avatares de la subjetividad.

La temática del imaginario y su papel en la creación literaria son tratados por los seguidores del método fenomenológico. En *L'imaginaire*, Jean Paul Sartre alude al carácter negativo de la imaginación con relación a la percepción: "Si vive, si touchante, si forte que soit une image, elle donne son objet comme n'étant pas" (26). En *L'espace littéraire*, Maurice Blanchot hace de la negatividad del imaginario una de las condiciones esenciales para la producción literaria. En este sentido, concede especial énfasis a la experiencia literaria como aglutinante de una serie de momentos tales como la escritura, la composición, la publicación, la lectura e incluso la crítica de una obra que se sitúa fuera de la emoción estética. Para Blanchot "Un livre n'est jamais la reproduction ni même l'expression d'une vie ou d'un coeur: il en révèle plutôt le vide. Loin d'être la vie mise en mots, il est le défaut de la vie" (35).

A la negatividad del imaginario propuesta por Sartre y por Blanchot se oponen el pensamiento y los escritos de Gaston Bachelard. En *La poétique de l'espace*, somete la psicología a la fenomenología, afirma la emoción y la belleza estéticas inherentes a la imaginación y se centra en el estudio de la imagen poética "quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du coeur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité" (2). Me referiré a los escritos de Bachelard dedicados a la poética del espacio, por considerarlos de la máxima utilidad a la hora de analizar la obra de Varela. Sin embargo, en mi opinión, la poética de esta autora se sitúa más en la línea de Blanchot. Debido a la fuerza negativa de las imágenes representadas en su obra, el espacio vareliano es inscrito como abocado, en primer término, a un exterior deshabitado y nocturno, inhóspito y adverso. Tal es el caso del poema "Una ventana," de *Ese puerto existe*:

Afuera, región donde la noche crece,
yo le temo,
donde la noche crece y cae
en gruesas gotas,
en mortales relámpagos. . . . (13-17)

En segundo término, el espacio aparece como el ámbito de la soledad y el aislamiento existencial, lugar donde únicamente queda la posibilidad de enfrentarse a uno mismo. El sujeto poético de "Fuente" (*Ese puerto existe*) dice:

Estuve junto a mí,
llena de mí, ascendente y profunda,
mi alma contra mí,
golpeando mi piel,
hundiéndola en el aire,
hasta el fin. . . . (4-9)

En suma, el espacio es representado como imágenes que incitan al vacío infinito y, en última instancia, suscitan la muerte.

Hacer que lo ausente se torne presente es una de las posibilidades de la imaginación expresadas por medio del lenguaje en el espacio de la obra literaria. Reconocer la paradoja y la ambivalencia que, por el hecho de partir de una concepción negativa de las mismas, estas imágenes conllevan, permite concluir que ese mundo de las imágenes espaciales afirma el rechazo a cualquier cerrazón y se encuentra destinado al error continuo y sin fin. En consecuencia, enfatiza la muerte y el exilio, esa "solitude essentielle" a la que hace referencia Maurice Blanchot (26), al aludir a la tarea del escritor, y que se inscribe constantemente en los poemas de Varela. En "Antes del día," de *Luz de días* leemos:

Mirada perdida en sí misma que se devuelve y recorre como un desierto familiar.
Siempre al centro. Encrucijada o astro, efímera explosión de plumas, corazón sin reposo alentando todos los vientos.

La propia voz respondiéndose
con el fracaso de cada ola. . . . (48)

La creación literaria depende de ciertas condiciones de tipo existencial que incluyen diferentes formas de subjetividad e intersubjetividad. La relación entre el sujeto que escribe y el espacio en el que se muestran los signos que posibilitan la escritura no deja de ser ambigua por el hecho de que el lenguaje participa de una doble identidad: une y desune, es decir, afirma y niega simultáneamente ya que se trata de un presente sin presencia. En "Es más veloz el tiempo," de *Valses y otras falsas confesiones*, el sujeto poético es un ser anónimo y apersonal que manifiesta la lucha que libra, contra la escritura y el lenguaje, por el permanecer en el tiempo y en el espacio. La muerte y el vacío, la ausencia de presencia, el silencio, al mismo tiempo que la constatación y la afirmación de la escritura se dan en el espacio literario:

El tiempo
el tiempo me acosa y me desdice
pregunto
en el aire escribo
con mi lengua escribo
con mis manos y pies escribo
con mis ojos
.....
junto palabras contra palabras
.....
las cosas
caminan bellamente hacia la muerte. . . .
(6-12, 15, 29-30)

Bachelard centra la poética espacial en lo que define como "espacio favorable" frente a "espacio hostil." Aquel es constituido por "des espaces de possession, des espaces contre des forces adverses, des espaces aimés. . . . A leur valeur de protection qui peut être positive, s'attachent aussi des valeurs imaginées, et ces valeurs sont bientôt des valeurs dominantes" (17). Los espacios

percibidos como hostiles por los sujetos poéticos son abundantes en poemas como "Puerto Supe," "Divertimento," "El capitán" y "Destiempo" (*Ese puerto existe*). En "Puerto Supe," la voz poética asegura amar la costa, pero la califica de "espejo muerto"; al mismo tiempo que afirma sus orígenes en ese espacio, reconoce, sin embargo, que lo que la rodea es la soledad. La costa es fría, el aire gira como loco, y al sujeto poético sólo le queda por reconocer que se encuentra en un espacio equivocado del que pugna por escapar pero, del que, no obstante, forma parte indisoluble:

Aquí en la costa escalo un negro pozo,
voy de la noche hacia la noche honda
voy hacia el viento que recorre ciego
pupilas luminosas y vacías,
o habito el interior de un fruto muerto,
esa asfixiante seda, ese pesado espacio
poblado de agua y de pálidas corolas. . . .
(28-34)

La costa es un espacio primordial en la poesía de Varela, pero no es un ente aislado sino que pertenece a un mundo más amplio y vasto, como lo es la naturaleza en toda su extensión, la esfera del cosmos. En "Destiempo" se inscribe un lenguaje que revela el mundo natural y que incita a comunicarse con él. La conciencia del sujeto poético, sin embargo, vuelve a entrar en conflicto con el espacio que le rodea, el cual incluye, en esta ocasión, un interlocutor directo:

Estréchame las manos,
la única luz que nos queda,
no me dejes olvidada
en la cima de la ola. . . . (18-21)

La poeta se siente obligada a escribir ante la percepción de lo inmenso e incommensurable de la naturaleza que la rodea. Expresa la opresión y la exaltación ante determinados paisajes que representa por

medio de imágenes abrumadoras. Todas ellas comunican al lector un estado de ánimo particular vivido por el sujeto poético en un momento dado. El poema “*Frente al Pacífico*,” de *Luz de día*, sirve para inscribir en la página el paisaje histórico y ancestral con el que el sujeto se identifica, y en el cual, al menos, existe la posibilidad de armonía a pesar de la temporalidad:

Sangre amarilla en las dunas.
Día en ruinas.
.....
Aire libre,
día en ruinas,
revueltos lechos de la tarde.
Las cosas hablan entre ellas,
se mueven hacia ellas mismas.
El viento cuenta y ordena. . . .
(1-2, 14-19)

En los poemas de *Ese puerto existe* se ejercita y proyecta una poética en cierto modo personal. El antropónimo “Puerto Supe” remite al país de procedencia de la autora y a ciertos lugares que le son familiares. En *Luz de día* vuelven a repetirse las imágenes que se refieren a espacios concretos recorridos por la voz poética. Nos interesan, sin embargo, los poemas encabezados por el título *Muerte en el jardín* por cuanto suponen una inserción del anonimato y de lo impersonal de parte del hablante. La constante negación y la incesante repetición indica que tal poética se aboca al vacío, al abismo profundo, a una negación del espacio con límites. El poema “No estar” es una fiel expresión de la negatividad:

No quiero ver las estrellas,
no quiero ver lo que ha de morir,
ni imaginar tu rostro
ni moverme hacia lo que amo. . . (9-12)

No obstante, lo negativo parece manifestarse como afirmación, aunque no sea más que a través del deseo provocado por la pulsión de

amor. De este modo, el “yo” se identifica con el “tú” recurriendo a la imagen del tiempo que recupera los recuerdos por medio de la memoria:

Tiempo, rostro de limo, espejo trizado.
.....
Lánzame mil veces de espaldas, despénname,
lléname de ojos,
devuélveme mis palabras,
mis pensamientos, más violentos que la luz.
Recuerdos donde tú eres yo
y haces el mismo gesto de amor en la
oscuridad.
(15, 19-24)

Además de los naturales, Varela poetiza numerosos espacios urbanos. La subjetivización de éstos supone una doble orientación: por un lado enlaza con determinados supuestos ideológicos enraizados en el hecho de que todo sujeto se realiza como tal a través de un espacio que comparte con una comunidad. De ahí las motivaciones ético-ideológicas en la inscripción de ciertas imágenes espaciales de denuncia y crítica social. Por otro lado, remite a la relación conflictiva que se establece entre la poeta y el espacio como territorio del deseo. La vuelta a la negación incesante y a la repetición continua respecto al paisaje urbano viene a reforzar la idea de que el exterior, el “afuera,” son los espacios preferidos por el sujeto poético. Sin embargo, éstos no se conciben sino en el vacío y en la negatividad.

Según Freud, la repetición es la muerte, pero también es la culminación del deseo; de aquí que se establezca una paradoja a partir de la negatividad repetida. Si una parte del espacio se manifiesta como ausencia y vacío, de otra se afirma la voluntad de “no poder” del sujeto respecto al mismo o, por decirlo de otro modo, se afirma el deseo del que escribe de permanecer en la fascinación del exterior del espacio negado. Leemos en “Calle catorce,” de *Luz de día*:

Aquí estoy, aquí estoy en la calzada,
comprando flores destinadas a morir.

No hay nada aquí, nada más allá. No
respire sobre la memoria. Jardines de
ceniza, hotel de muros frágiles, pirámides
de gas, ordenada, simétrica desaparición
hasta cuatro, tres, dos, uno, cero. . . (45)

En *Valses y otras falsas confesiones*, la ciudad aparece como portadora de conflictos sociales. En *Sémiotique et sciences sociales*, Greimas alude a dos categorías semánticas, euforia contra disforia, como productoras de discursos positivos y negativos, respectivamente, de parte del individuo que vive el espacio citadino. Ambas se asientan en tres isotopías: la estética, la política y la racional (139). La belleza o fealdad de una ciudad, su organización social y moral, la eficacia de sus instalaciones, posibilitan lecturas eufóricas o disfóricas de parte del individuo que la vive. En la obra de Varela, la ciudad se presenta incapaz de reconciliar los anhelos de identidad de parte de un sujeto poético escindido entre la recuperación de unos orígenes—evocados por las letras de algunos vales peruanos—y la constatación de un territorio urbano perturbado por diversos factores sociales:

Yo estaba en Bleeker Street, con un pan
italiano bajo el brazo. Primero escuché
sirenas, luego cerraron la calle que dejé
atrás. Alguien se había arrojado por una
ventana. ("Valses y otras falsas
confesiones" 79)

La casa como espacio de la intimidad es uno de los centros de integración del sujeto. En la poesía de Blanca Varela este espacio es representado de manera disfórica y negativa, como lugar de tránsito más que de intimidad y comunión. En "Camino a Babel," de *Canto Villano*, leemos:

la casa estaba intacta ordenada por sus

fantasmas habituales.

el padre en el sitio del padre la madre en
el sitio de la madre y el caos bulliendo en
la blanca y rajada sopera familiar hasta
nuevo mandato. . . (147)

Estas imágenes remiten a la inmovilidad experimentada por el sujeto poético, a pesar de su deseo de salir del espacio familiar opresor e instalarse en el universo:

pero sucede que llegó la primavera y
decidimos echar abajo techos y paredes
sitio para el cielo para sus designios
dormimos con los animales a campo raso
juntos el uno sobre el otro el uno en el
otro. . . (147)

Al espacio hostil de "Casa de cuervos," de *Otros poemas*—con sus imágenes de asfixia, laberinto, náusea y vacío—se superpone la casa soñada y anhelada; es ésta una casa de puertas y ventanas, un espacio en el que se proyecta la dialéctica del dentro/fuera, del interior/exterior, de lo privado/público. El adentro y el afuera están dispuestos a intercambiarse. El espacio íntimo pierde toda claridad y el espacio exterior pierde su vacío a través de las imágenes de puertas y ventanas. Según Bachelard, el hombre es el ser que se sitúa en el espacio entreabierto. La puerta es "une image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son trefonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents" (200). La puerta y la ventana se abren al mundo de la soledad o al mundo de la comunicación. En la poética de Varela ambas oscilan entre lo positivo y lo negativo, entre la concordancia y la discordancia. El sujeto las enuncia como imagen de paso que no llega a resolverse en "Tapiès," de *Canto villano*:

Hombre en la ventana
 medio punto negro
 ángel ciego o dormido
 puerta con noche encima
 abajo y dentro
 ubre de yeso lágrima de yeso
 pisada en el centro de la nube
 como el mundo
 puerta entre la sombra y la luz
 entre la vida y la muerte. . . . (1-10)

¿Hacia dónde se abren las puertas? En "Auvers-sur-Oise," de *Valses y otras falsas confesiones*, la voz poética se dirige a un interlocutor para convencerle de la imposibilidad de integrarse a un espacio íntimo y necesario para su realización individual. El vacío, el espacio abierto y sin límites como un abismo profundo, son las imágenes recurrentes de una obra que se encuentra atravesada por las leyes de la repetición. Repetirse es una ley del universo. No hay posibilidad de encontrar orígenes. El tiempo es esférico, el espacio está lleno de vacíos y entre ellos, el sujeto se desplaza, siendo incapaz de encontrar un lugar seguro, puesto que carece de un espacio de origen y ni siquiera sabe adónde va. El emisor errante en un espacio de vacíos es el que encontramos en "Canto a Ithaca" (*Luz de día* 47).

Al recorrer el espacio literario de la obra poética de Blanca Varela, hemos reconocido ciertas imágenes recurrentes marcadas por la negatividad. Hemos advertido, además, una fusión de espacios: el vacío ideal con el nostálgico y el espacio real inmediato del sujeto emisor con el homólogo onírico del mismo. También hemos asistido a una fusión del espacio interior con el exterior, con el predominio absoluto de este último sobre el primero. La fascinación por el afuera, inscrita por medio de innumerables imágenes de puertas y ventanas que proyectan los deseos del sujeto, se encuentra atravesada por la negatividad que aboca en la soledad y en la muerte.

La playa y la costa, la casa y la ciudad, el universo, en suma, no sólo representan estados anímicos o psíquicos del sujeto poético, sino que también posibilitan que éste despliegue, por medio de la escritura, un espacio en el que combinar silencios y signos. Tal espacio no es otro que el que culmina en la experiencia literaria. En el poema "Ejercicios," de *Valses y otras falsas confesiones*, se realiza de forma contundente esa fusión de espacios—el literario, el imaginado y el real—hasta corroborar las condiciones en las cuales es posible la creación poética:

Un poema
 como una gran batalla
 me arroja en esta arena
 sin más enemigo que yo
 yo
 y el gran aire de palabras (1-6)

La literatura acontece mediatizada por condiciones de tipo existencial. Éstas se representan por medio de ciertas formas de subjetividad e intersubjetividad que se hallan relacionadas con determinados espacios. Además, la literatura se produce impulsada por motivaciones de tipo transcendental, como lo es la recurrencia a cierta estructura negativa del imaginario. Existencia e imaginación son los dos cauces por los que discurre el quehacer literario de Blanca Varela. El hecho de que en ella predomine la negación viene a confirmar, más aún, una ausencia hecha presencia por medio del lenguaje. Éste es, en último término, el elemento esencial para que se produzca la comunicación a la que toda obra literaria se dirige.

Notas

¹La edición de *Canto villano: poesía reunida, 1949-1983*, publicada en 1986,

comprende los siguientes libros de poemas: *Ese puerto existe* (1949–1959); *Luz de día* (1960–1963); *Valses y otras falsas confesiones* (1964–1971); *Canto villano* (1972–1978) y *Otros poemas* (1978–1983). Los poemas “El capitán,” “Historia de Oriente,” “Primer baile” y “Destiempo,” que se representaban como solitarios en la edición original, pasan a formar parte de *Ese puerto existe* en 1986. Los diez poemas suprimidos en la edición de 1986 aparecían en la edición original bajo el título de *El fuego y sus jardines*.

Obras citadas

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

Greimas, Algirdas Julien. *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Les éditions du Seuil, 1976.

Paoli, Roberto. Prólogo. Varela, *Canto* 7–12.

Paz, Octavio. Prólogo. *Ese puerto existe*. Por Blanca Varela. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1959. 9–16.

Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1986.

Varela, Blanca. *Canto villano: poesía reunida, 1949–1983*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

—. Interview “El recuerdo del recuerdo.” Por Edgar O'Hara. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* 178 (1985): 12–17.