



La poeta peruana Blanca Varela. (Fotografía: www.casadelpoeta.com)

EXTREMÓFILOS

Pablo Molinet

Extremophile, an organism that is tolerant to environmental extremes and that has evolved to grow optimally under one or more of these extreme conditions, hence the suffix phile, meaning “one who loves”.
ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA

EN SU PROLONGADA, TORTUOSA HISTORIA, ¿la poesía de algún país, de alguna lengua o región ha cobrado un “auge repentino” —o sea, según el DRAE, un *boom*—? Pareciera más bien que, en Occidente, el género ha transitado de la hegemonía a una persistente tentativa de defenestración¹ que no tiene traza de cejar ni de conseguirse cabalmente.

Vuelvo la vista a la narrativa, y me pregunto, ¿*Boom*?, ¿basta con una onomatopeya comercial para reunir a Úrsula Iguarán con Jerónimo de Azcoitia? ¿Qué cobija la etiqueta de *Boom* (“a deep hollow sound”, según el *Merriam-Webster*)?, ¿tirajes agotados, *glamour* y *brokerage* catalán, esposas confinadas? ¿Inaudita e incontenible irrupción de pardos en artes de blancos?

Si acudo a las novelas del *annus mirabilis* de 1963, *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, el panorama se aclara: *boom* es vuelco. Éstas, con *Juntacadáveres* (1964), *Cien años de soledad* (1967), *El obscuro pájaro de la noche* (1970), representan mutaciones irreversibles del presente, el pasado y el futuro de sus tradiciones.² Y entonces me pregunto, Borges, Carpentier, Castellanos, Garro, Rulfo, Sábato, ¿no gozan de este estatuto? ¿Y João Guimarães Rosa? ¿Y Jean Rhys, y V. S. Naipaul?

Es sencillo constatar que la literatura de la América hispano, luso y francófona, así como anglófona antillana, atravesó, durante el siglo pasado, por un periodo de esplendor que tocó a todos los géneros y a un número de países.³

¹ *The Defence of Poesy* data de 1595, diez años antes del *Quijote*.

² Es Eliot (“Tradition and the Individual Talent”) quien anota que ciertos libros modifican tanto a sus precursores como a sus sucesores.

³ Un recuento apresurado incluye a Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Guatemala, El Salvador, México, Nicaragua, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela; a Brasil; a Guadalupe, a Martinica; a Dominica, Santa Lucía y Trinidad.



“La música de Erick Zann” y “Celephais”, Howard Phillips Lovecraft
VERSIONES DE BERNARDO RUIZ

Entre la cartografía inicial de una experiencia onírica y la nostalgia inconsciente de un mundo presentido y portentoso, nuestro suplemento electrónico ofrece al lector un par de muestras elocuentes de la narrativa del oriundo de Providence, Rhode Island: H.P. Lovecraft.



Es también sencillo observar que los picos y los valles de ese esplendor no son necesariamente sincrónicos.

No son pocos los libros de poemas que, en marco temporal y geográfico similar, representan vuelcos en sus respectivas tradiciones: serán buenos ejemplos *Trilce*, *En la mismédula* o de *Residencia en la tierra* en sus países y momentos.

Vuelvo al milagroso 63 para interrogar la cronología de los poetas. Unas obras de vuelco son ya remotas, las de Césaire, Huidobro, Perse; otras acaban justo de acontecer, los libros clave de Neruda y *La estación violenta* de Paz; otras están por venir, los centrales de Borges. *Lívida luz*, de Rosario Castellanos, es de 1960; *Árbol de Diana*, de Alejandra Pizarnik, de 1962. Y, si excluyo la publicación en *plquette* de *El Tajín*, uno de los poemas basales de Efraín Huerta, doy con dos libros de 1963: *Luz de día*, de Blanca Varela; *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas,⁴ cabales y robustos en sí mismos, aunque de distinto calado en la obra de sus autores, así como en los contextos amplios de sus países y de la gran tradición hispanoparlante de Latinoamérica.

Varela fue una poeta de maduración lenta, que llegó a su título central, *Canto villano*, a los 52 años, en 1978. *Luz de día* es su segundo libro luego de *Ese puerto existe* (1959), saludado por un prólogo de Paz. En contraste con la ascética, andina frugalidad del *Canto*, estos poemas suntuosos y sexuales tienen una andadura de animal grande por la jungla onírica y maldororiana en donde prosperan también las criaturas de Vicente Aleixandre.

El ritmo de Rojas es distinto. Si *Contra la muerte* es también un segundo libro,⁵ contiene ya textos fundamentales para la obra de su autor y para la muy relevante poesía chilena de la segunda mitad del siglo xx: “Al silencio”, “Carbón”, “Contra la muerte”.

Pareciera pues que Gonzalo llega pronto a Rojas y Blanca tarde a Varela. Ahora bien, si en el primer libro de Rojas, Mistral leyó “el relámpago violento [...] de lo genuino”, hay también un dejo estridente, estentóreo, allí donde el título inaugural de Varela es mucho más lúcido y depurado. Si los comparo con el resto de sus trabajos, el de Rojas resulta un libro acrítico y falto de lecturas, y el de Varela uno lleno de malicias y ahíto de otros libros. Sucede también que la limeña opera por libros, instancias independientes, acotadas a una temporalidad y unas búsquedas específicas, allí donde el de Lebu escribió un solo libro a lo largo de su vida, como sugieren los poemas que se repiten, corregidos, transformados, a lo largo de los diversos volúmenes del *corpus* rojiano.

En *Luz de día* se manifiestan cuatro rasgos relevantes para leer a Blanca Varela: el empuje, la soltura, la violencia, la voluntad de ir a los reversos de las cosas. Con toda su elegante contención, es una poeta de imágenes y metáforas brutales y ominosas que dejan una impronta singular en quien las lee. Hojeando el libro doy con un poema que acusa con nitidez estos rasgos, se llama “En lo más negro del verano”, y dice, entre otras cosas,

⁴ Que no publicará hasta 64, pero que en 63 envía a La Habana, al premio Casa de las Américas de ese año.

⁵ Y el primero, *La miseria del hombre* (1948), saludado por Gabriela Mistral, es casi sincrónico con la ópera prima de Varela.

[...]
El mundo es esta calle de fuego
donde todas las rosas caen y vuelven a nacer,
donde dos cuerpos se consumen
enlazados para siempre
en lo más negro del verano.
[...]

El *eros* del *thánatos* y viceversa: el núcleo de negrura bajo un sol que incendia las calles; el aura fantasmagórica de la vida carnal; el encuentro, cercanísimo, con el cuerpo colmado de placer y colmado de muerte. ¿Cómo ha podido traer esto al poema? A mi ver, con lo que llamé en un párrafo anterior “soltura”: si la coherencia es uno de los valores esenciales del texto, si el enigma de la oscuridad del verano se despeja desde la primera estrofa (“en un rincón del jardín, / el más oscuro del verano”), tan sólo para cargarse de un sentido más profundo —abismal—, a lo largo del texto, el lector puede constatar una fuerte —una irrestricta— facultad asociativa: habrá un pantano cantor, una charca será el ojo de un dios, y en él, un insecto ahogado estará abierto al dedo hurgador del estío. Quizá lo que se solía llamar “originalidad” no es sino un grado superlativo de libertad.

Hay en Gonzalo Rojas, como en William Blake, un empuje tan vigoroso como inexplicable de visión o visitación: lo que sus textos ponen en la realidad parece estar más allá de una paciente confección verbal conseguida por un tanteo prolongado, y es como si se le hubieran impuesto por una instancia externa, ajena, como el espectro vivísimo del padre a caballo en “Carbón”. Pareciera también que Rojas es el primer desconcertado por sus visitaciones, y que por esa razón regresa a ciertos poemas a lo largo de los años, como “El sol es la única semilla”, que conoció tres versiones, aparecidas, sucesivamente, en su primer, su segundo y su tercer libro (*Oscuro*, 1977); esto es, se trata de un texto

trabajado por una treintena de años, y que en una de sus partes medulares dice:

[...]
Vivo en la realidad.
Duermo en la realidad.
Muero en la realidad.

Yo soy la realidad.
Tú eres la realidad.
Pero el sol
es la única semilla.
[...]

En la primera lectura sorprende esa simplicidad tan de Alberto Caeiro para abordar lo indeciblemente complejo, la realidad, nada menos; y en lecturas subsecuentes, esa afirmación precedida de una adversativa y partida en dos versos para hacer un énfasis, un hincapié discursivo en la aguda: “pero el *sol* / es la única semilla”. Nada en el poema sustenta la afirmación y, al mismo tiempo, nada la aliena o expulsa: está correctamente colocada donde está.

Quizá lo que el poema contiene es una filosofía: bien puede que el mundo humano sea indiscutible e irreductiblemente lo que es, pero lo genésico y esencial está muy por encima de lo humano y cualquier cosa que se piense o diga, debe confrontarse con ese hecho que es también irrefutable. Ello coloca al lector en esa dimensión, tan de Rojas, de una insignificancia fundante, de un desamparo feroz ante los abismos de la vida y el universo.

Termino donde comencé. Textos así no serán, mañana o pasado, materia de auge, pues fueron concebidos bajo un régimen estético asediado, que quizá necesite, como los extremófilos, de una persistente negación y descalificación para prosperar y afirmarse. ■■■