

garas del destino, de que los hombres *pueden* ahora hacer la historia.

Pero este hecho, irónicamente, está unido al hecho más importante de que en este momento, aquellas ideologías que ofrecen a los hombres la esperanza de hacer la historia han declinado y se están derrumbando en la nación sobre-desarrollada de los Estados Unidos. Este derrumbe es también el de las previsiones de la Ilustración en el sentido de que la razón y la libertad llegarían a prevalecer como fuerzas supremas en la historia humana. Y supone también la abdicación de muchos intelectuales occidentales.

En la Sociedad Sobredesarrollada, ¿dónde se encuentra la *intelligentsia* que está llevando a cabo el gran discurso del Mundo Occidental y cuyo trabajo como intelectuales influya entre los partidos y los públicos y tenga significación para las grandes decisiones de nuestro tiempo? ¿Dónde están los medios de comunicación en masa abiertos a tales hombres? ¿Quién, entre los que tienen a su cargo este estado de dos partidos y sus feroces maquinarias militares, está alerta a lo que ocurre en el mundo del conocimiento y de la razón y de la sensibilidad? ¿Por qué está el intelecto libre tan divorciado de las decisiones del poder? ¿Por qué prevalece actualmente entre los hombres de poder una ignorancia tan supina y tan irresponsable?

En la Cuarta Época, ¿no debemos enfrentarnos a la posibilidad de que el espíritu humano como hecho social se esté deteriorando en calidad y en nivel cultural, y que sin embargo nadie lo note a causa de la aplastante acumulación de artefactos tecnológicos? ¿No es éste el significado de la racionalidad sin razón? ¿De la enajenación humana? ¿Del hecho de que la razón no desempeñe ningún papel en los asuntos humanos? La acumulación de artefactos oculta estos significados: los que los usan no los entienden; los que los inventan y los mantienen apenas entienden otra cosa.

Los valores implicados en el problema cultural de la libertad y de la individualidad están convenientemente encarnados en todo lo que sugiere el ideal del hombre renacentista. La amenaza a este ideal es la ascensión entre nosotros del alegre robot, el hombre de racionalidad sin razón; la amenaza es doble: por una parte, la producción de la historia bien puede llegar a faltar, los hombres pueden seguir abdicando de su producción voluntaria, y de esta manera reducirse a girar en redondo. Por otra parte, la historia puede ser efectivamente producida, pero por estrechos círculos de *élite* sin responsabilidad efectiva ante aquellos que deben tratar de sobrevivir a las consecuencias de sus decisiones y de sus fallas.

La respuesta a la cuestión de la irresponsabilidad política de nuestra época no nos es conocida actualmente; pero ¿no está claro que no se encontrará respuesta alguna a menos que estos problemas sean por lo menos afrontados? ¿No es obvio que los que tienen que afrontarlos, antes que nadie, son los intelectuales, los eruditos, los ministros, los científicos de las sociedades ricas? Que muchos de ellos no lo hagan, hoy en día, con pasión moral, con energía intelectual, es seguramente la mayor falta humana que están cometiendo los hombres privilegiados de nuestro tiempo.

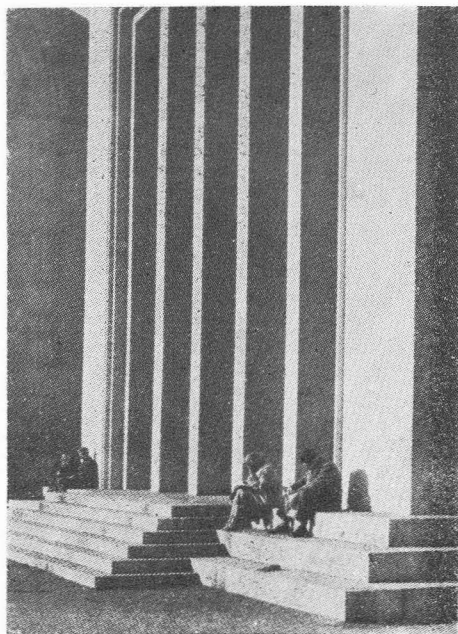
DESTIEMPOS DE BLANCA VARELA *

Por Octavio PAZ

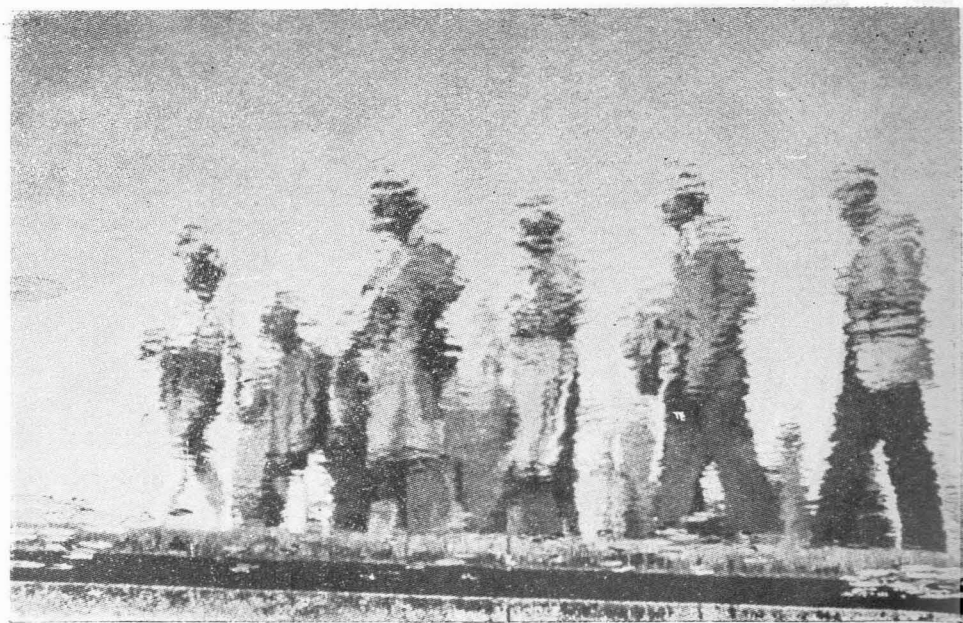
NO ERAN TIEMPOS felices aquellos. Habíamos salido de los años de guerra pero ninguna puerta se abrió ante nosotros: sólo un túnel largo (el mismo de ahora, aunque más pobre y desnudo, el mismo túnel sin salida). Paredes blancas, grises, rosas, bañadas por una luz igual, ni demasiado brillante ni demasiado opaca. Esos años no fueron ni un lujoso incendio, como los de 1920, ni el fuego graneado de 1930 a 1939. Era, al fin, el mundo nuevo, comenzaban de verdad los "tiempos modernos". Luz abstracta, luz que no parpadea, conciencia que no puede ya asirse a ningún objeto exterior. La mirada resbalaba interminablemente sobre los muros lisos, hasta fundirse a su blancura idéntica, hasta no ser —ella también— sino muro uniforme y sin fisura. Túnel hecho de una mirada vacía, que ni acusa ni absuelve, separa o abraza. Transparencia, reflejo, mirada que no mira, ¿cómo huir, cómo romper los barrotes invisibles, contra quién levantar la mano? Amos sin rostro, multitudes sin rostro,

horizonte sin rostro. Perdimos el alma y luego el cuerpo y la cara. Somos una mirada ávida pero ya no hay nada que mirar. Alguien nos mira. ¡Adelante! El mundo se ha puesto de nuevo en marcha. Vamos de ningún lado a ninguna parte.

Algunos no se resignaron. Los más tercos, los más valientes. Quizá los más inocentes. Unos se entregaron a la filosofía. Otros a la política. Unos cuantos cerraron los ojos y recordaron: allá, del otro lado, en el "otro tiempo", nació el sol cada mañana, había árboles y agua, noches y montañas, insectos, pájaros, fieras. Pero los muros eran impenetrables. Rechazados, buscábamos *otra* salida — no hacia fuera, sino hacia adentro. Tampoco adentro había nadie: sólo la mirada, sólo el desierto de la mirada. Nos íbamos a las calles, a los cafés, a los bares, al gas neón y las conversaciones ruidosas. Guiados por el azar —y también por un instinto que no hay más remedio que llamar *electivo*— a veces reconocíamos en un desconocido a uno de los nuestros. Se formaban así, lentamente, pequeños grupos abiertos. Nada nos unía, excepto la búsqueda, el tedio, la desesperación, el deseo. En el Hôtel des Etats-Unis oíamos jazz, bebíamos vino blanco y ron, bailábamos. "El Alquimista" leía poemas de Artaud o de Michaux. Caminábamos mucho. Un muro nos detenía: sus manchas nos entregaban revelaciones más ricas que los cuadros de los museos. (Fue entonces cuando, en verdad, descubrimos la pintura). "En este hotel vivió César Vallejo", me decía Szyszlo. (La poesía de Vallejo también era un muro, tatuado por el hambre, el deseo y la cólera.) En una casa de la avenida Victor Hugo los hispanoamericanos soñaban en voz alta con sus volcanes y sus pueblos de adobe y cal y el gran sol, inmóvil sobre un muladar inmenso como un inmenso toro



"muro uniforme y sin fisura"



"Amos sin rostro, multitudes sin rostro, horizontes sin rostro"

* Prólogo al libro *Ese puerto existe...*, que publicará la Universidad de Veracruz, en su colección Ficción.



"creíamos en la eficacia de la palabra, en el poder del signo"

destripado. En invierno Kostas se sacaba del pecho todas las islas griegas; inventaba falansterios sobre rocas y colinas y a Nausica saliendo a nuestro encuentro. En esos días llegó Carlos Martínez Rivas con una guitarra y muchos poemas en los bolsillos. Más tarde llegó Rufino, con otra guitarra y con Olga como un planeta de jade. Elena, Sergio, Jacques, Gabrielle y Ricardo, André, Lena, Monique, Georges y Brigitte, Arturo, Jean y ustedes, vistas, entrevistas, sueño o realidad, verdades corpóreas, sombras.

Gertrude, Dorothy, Mary, Claire,

Alberta,

Charlotte, Dorothy, Ruth, Catherine,

Emma,

Louise, Margaret, Ferral, Harriet, Sara,

Florence toute nue, Margaret, Toots,

Thelma,

Belles-de-nuit, belles-de-feu,

belles-de-pluie,

Le coeur tremblant, les mains cachées,

les yeux au vent,

Vous me montrez les mouvements de la

lumière,

Vous échangez un regard clair pour le

printemps,

Le tour de votre taille pour un tour de

fleur,

L'audace et le danger pour votre chair

sans ombre,

Vous échangez l'amour pour des frissons

d'éuées,

Des rires inconscients pour des promesses

d'aube,

Vos danses sont le gouffre effrayant de

mes songes

*Et je tombe et ma chute éternisse ma vie,
L'espace sous vos pieds est de plus en
plus vaste,
Merveilles, vous dansez sur les sources
du ciel. **

No creíamos en el arte. Pero creíamos en la eficacia de la palabra, en el poder del signo. El poema o el cuadro eran exorcismos, conjuros contra el desierto, conjuros contra el ruido, la nada, el bostezo, el claxon, la bomba. Escribir era defenderse, defender a la vida. La poesía era un acto de legítima defensa. Escribir: arrancar chispas a la piedra, provocar la lluvia, ahuyentar a los fantasmas del miedo, el poder y la mentira. Había trampas en todas las esquinas. La trampa del éxito, la del "arte comprometido", la de la falsa pureza. El grito, la prédica, el silencio: tres deserciones. Contra las tres, el canto. En aquellos días todos cantamos. Y entre esos cantos, el canto solitario de una muchacha peruana: Blanca Varela. El más secreto y tímido, el más natural. Jardines de fuego, chorros de plumas negras.

Diez años después, un poco contra su voluntad, casi empujada por sus amigos, Blanca Varela se decide a publicar un pequeño libro. Esta colección reúne poemas de aquella época y otros más recientes, todos ellos unidos por el mismo admirable rigor. Blanca Varela es un poeta que no se complace en sus hallazgos ni se embriaga con su canto. Con el instinto del verdadero poeta, sabe callarse a tiempo. Su poesía no explica ni razona. Tampoco es una confidencia. Es un signo, un conjuro frente, contra y hacia el mundo, una piedra negra tatua-

da por el fuego y la sal, el amor, el tiempo y la soledad. Y, también, una exploración de la propia conciencia. En sus primeros poemas, demasiado orgullosa (demasiado tímida) para hablar en nombre propio, el yo del poeta es un yo masculino, abstracto. A medida que se interna en sí misma —pero, asimismo, a medida que penetra en el mundo exterior— la mujer se revela y se apodera de su ser. Ciertamente, nada menos "femenino" que la poesía de Blanca Varela; al mismo tiempo, nada más valeroso y mujeril: "Hay algo que nos obliga a llamar 'mi casa' al cubil y 'mis hijos' a 'los piojos'. Poesía contenida pero explosiva, poesía de rebelión: 'Los números arden. Cada cifra tiene un penacho de humo, cada número chilla como una rata envenenada...' Y en otro pasaje: 'El pueblo está contento porque se le ha prometido que el día durará 25 horas. Esta es la inmortalidad.' La pasión brilla, arde, se concentra y afila en una frase que es, a un tiempo, un cuchillo y una herida: 'Amo esa flor roja sin inocencia'".

En un número reciente de la *Nouvelle Revue Française* se compara la anemia de la actual poesía italiana con la vitalidad de los jóvenes poetas hispanoamericanos (fenómeno en el que, como siempre, aún no han reparado nuestros críticos). Y agrega el escritor francés: "Los jóvenes poetas de lengua española, originarios de América Latina, son los hijos pródigos del surrealismo y la escuela andaluza." La fórmula, acaso demasiado general, no carece de verdad. No sé si Blanca Varela se reconoce en Lorca, Alberti o Aleixandre, aunque tengo la certeza de que Cernuda es una de sus lecturas favoritas. En cuanto al surrealismo (palabra que no dejará de irritar y desconcertar a más de un crítico): en efecto,

* Paul Eluard (Capitale de la Douleur).



"En invierno Kostas se sacaba del pecho todas las islas griegas"



"los hispanoamericanos soñaban en voz alta"

Blanca Varela es un poeta surrealista, si por ello se entiende no una escuela, una "manera" o una academia sino una estirpe espiritual. Pero, en este sentido, también son —o fueron— surrealistas muchos de los poetas andaluces y precisamente (Lorca, Cernuda y Aleixandre) en sus momentos más altos. Otro tanto ocurre con los hispanoamericanos de la misma generación. ¿Por qué no decir, entonces, que Blanca Varela es, nada más y nada menos, un poeta, un verdadero poeta?

En Blanca Varela hay una nota, común a casi todos los poetas de su tiempo, que no aparece en los de grupos anteriores, trátase de españoles, hispanoamericanos o franceses. Los poetas de la generación anterior se sentían, por decirlo así, *antes* de la Historia; los nuevos, *después*. La Víspera y el Día Siguiente. Antes de la Historia: en espera del Acontecimiento, el Salto, la Revolución o como quiera llamarse al profetizado "cambio final". No hubo cambio o, si lo hubo, tuvo otro carácter, otras consecuencias y otra tonalidad. Después de la guerra no salimos al Paraíso o al Infierno: estamos en el Túnel. La poesía anterior a la guerra se propuso perforarlo o hacerlo estallar; la nueva pretende explorarlo, como se explora un continente desierto, una enfermedad, una prisión. La rebelión, el humor y otros ingredientes son menos explosivos pero más lúcidos. Explorar: reconocer. La nueva poesía quiere ser un re-conocimiento. El mundo exterior, ayer negado en provecho de mundos imaginarios o de sueños utópicos, comienza a existir — aunque no a la manera ingenua de los "realistas". Para algunos nuevos poetas la realidad no es algo que hay que negar o transfigurar sino nombrar, afrontar y, así, redimir. Operación delicada entre todas, ya que implica una reconciliación con esa realidad, es decir, una búsqueda de su sentido y, al mismo tiempo, una transformación de la actitud del poeta. (Esa transformación, me apresuro a señalarlo, no puede ser exterior; no significa un cambio ante el mundo sino un cambio del ser mismo del poeta.) En el nuevo poema, de una manera que apenas empezamos a sospechar y que sólo comienza a hacerse visible en unas cuantas obras aisladas, al fin han de reconciliarse las tendencias que desgarran ahora al hombre. ¿Asumir la realidad? Más bien: Asunción de la realidad.

Blanca Varela es un poeta de su tiempo. Y, por esto mismo, un poeta que busca trascenderlo, ir más allá. Apenas escrita la última frase, siento su inexactitud: en poesía no hay "más allá" ni "más acá". Vanidad de las clasificaciones literarias: a nada se parecen más estas líneas de un poeta del siglo XIV (el Almirante Hurtado de Mendoza):

*A aquel árbol que mueve la hoja,
Algo se le antoja...*

que a estos versos de Blanca Varela (que también recuerdan a Busson y a Basho):

*Despierto.
Primera isla en la conciencia:
Un árbol.*

La poesía no tiene ni nombre ni fecha ni escuela. Ella también es un árbol y una isla. Una conciencia que despierta.