

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 83

*Vías Transatlánticas: Crítica Latinoamericana
en la República Checa*

Article 38

2016

Ina Salazar: *La poesía ante la muerte de Dios: César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

Arturo Ruiz Mautino

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Mautino, Arturo Ruiz (April 2016) "Ina Salazar: *La poesía ante la muerte de Dios: César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 83, Article 38.
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss83/38>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Ina Salazar: *La poesía ante la muerte de Dios: César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

El reciente estudio de Ina Salazar constituye una contribución interesante al panorama de los estudios críticos sobre poesía peruana publicados en los últimos años. Por un lado, destaca la ambición de su corpus, pues estudia no solo un segmento de la producción poética de César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela (autores de canonicidad indiscutible en el panteón lírico peruano e incluso hispánico), sino la totalidad de su poesía escrita, proponiendo recorridos comprehensivos que dan cuenta de la organicidad de cada uno de sus títulos publicados. Por otro lado, el enfoque temático del volumen, que corresponde a la relación de la poesía de aquellos tres autores con el motivo de la “muerte de Dios” o la “desmiraculización del mundo”, ayuda a situar la poesía peruana en un ámbito universal, y la contrasta con el conjunto de manifestaciones líricas europeas u occidentales signadas por la preocupación ontoteológica. En ese sentido, implica un ejercicio de lectura atento a las poéticas de autores como Paul Celan, Friedrich Hölderlin o Rainer Maria Rilke, intertextos que nutren la exploración de la singularidad de la poesía peruana materia de estudio.

El volumen cuenta con una breve introducción de cinco páginas que apela a un presunto resurgimiento del discurso religioso en el mundo contemporáneo. En ella, la autora señala cómo la modernidad y la secularización han reconfigurado la noción de lo religioso, convirtiéndolo en sinónimo de lo que es radicalmente otro, diferente, y que puede convertirse en materia de poetización. El resto del libro está dividido en cuatro capítulos. El primero, llamado “Lo sagrado a la luz de la poesía”, establece algunas de las nociones recurrentes en el ejercicio crítico de los siguientes capítulos, aunque no se plantea ninguna metodología ni ningún sistema de conceptos teóricos que orienten el análisis. Se trata, más bien, de un recuento histórico que explora cómo el discurso

poético, en distintos momentos de la tradición occidental, ha enfrentado lo sagrado, lo racionalmente irreductible, dado que “poesía y religión son ambas experiencias de nuestra otredad constitutiva, ocupan un mismo territorio, se despliegan en esa zona humana de lo inmanejable, de lo que escapa a la razón” (Salazar 2015: 15). Dicho recuento histórico principia con una imagen estándar de la Antigüedad griega, en la que se enfatiza la estrecha relación entre poesía, mito y ritualidad, así como la diferenciación entre lo sagrado y lo divino, entre el discurso poético y el discurso filosófico. A continuación, Salazar aborda el examen del Romanticismo como “punto de inflexión”, detectando algunas ideas con que la Modernidad elabora sus propios vectores de reflexión acerca de la relación entre lo poético y lo religioso. Así, por ejemplo, Salazar destaca, en el Romanticismo, el vislumbre de una relación no arbitraria entre las palabras (los signos) y las cosas (sus referentes en el mundo), la noción de una red analógica que conglomerar el cosmos; la “exaltación de los poderes de la poesía” (Salazar 2015: 23), y la “profanización” (puesta en circulación en la cultura) de motivos religiosos cuyos significados fijados por la ortodoxia son transmutados por la poesía. La omisión de la Edad Media, el Renacimiento y los siglos de pensamiento estético que median hasta el advenimiento del Romanticismo podría sugerir peligrosamente que las incertidumbres del dogma cristiano en épocas como la Reforma no tuvieron mayores repercusiones en la relación que la lírica estableció con la divinidad y lo sagrado. Esta omisión, sin embargo, está justificada, puesto que el Romanticismo cimenta el acontecimiento en torno al cual la poesía moderna construye su relación con la materia religiosa: la llamada “muerte de Dios”, alegoría que refiere el derrumbe de un paradigma ético a partir del cual el mundo puede ser razonado. Este tópico, popularizado sobre todo a partir del célebre sueño de Jean Paul Richter, ilustra una relación con la divinidad marcada por la orfandad, la vivencia de la ausencia de los dioses, la desmiraculización del mundo: “La desmiraculización del mundo puede, por ende, expresar simultáneamente nostalgia con respecto a un orden perdido y ajuste de cuentas con respecto a una religión determinada, efectuándose en ese sentido un «desprendimiento» del orden cristiano” (Salazar 2015: 30). Dicho suceso, en el imaginario lírico, desencadena una serie de opciones estéticas encarnadas en las poéticas de autores como Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, paradigmas de la lírica moderna en lengua francesa, así como en las distintas vanguardias históricas. Salazar rememora, en su introducción, fenómenos como la sacralización de la poesía, la búsqueda

de un más allá terrenal, la constitución de una mística del erotismo (no escasean las referencias a los trabajos de Georges Bataille), la vivencia de lo sagrado desde la inmanencia, derroteros por los que transita la poesía moderna y que encuentran ecos en la poesía peruana del siglo XX. La autora advierte, naturalmente, que su breve historia de la conexión entre lo sagrado y la lírica no puede aspirar a la totalidad: “se ha creado un relato que no pretende ser «el relato», pero que sí permite una suerte de gramática o abecedario de base para preguntarse qué pasa en la poesía que en muchos aspectos es del «extremo occidente», pues se nutre de esta tradición y de esta historia” (Salazar 2015: 52).

El breve examen del motivo de la muerte de Dios sirve de base para los tres capítulos siguientes. El capítulo dedicado a César Vallejo, titulado “El hundimiento de lo divino en la poesía de César Vallejo”, explora la relación que el sujeto lírico establece con la divinidad en los poemarios “Los heraldos negros” (1919), “Trilce” (1922), “España, aparta de mí este cáliz” (1937), y en el conjunto de textos habitualmente conocido como “Poemas humanos”, pero que Salazar denomina “Poemas póstumos”. Si bien muchas de las observaciones replican el sentido común construido por la crítica vallejológica (como el indicar que el Vallejo de “Los heraldos negros” es aún deudor de la estética modernista, u observar que la poética de “Trilce” manifiesta la crisis del sujeto atravesado por la orfandad, el viaje y el descreimiento ontoteológico), Ina Salazar acierta en percibir un hilo que enlaza los poemarios de Vallejo y que propicia una especie de evolución relativa al manejo de la transtextualidad. Se trata del uso del Evangelio como intertexto que funciona como soporte fundamental de “Los heraldos negros”, como objeto de crítica en “Trilce”, como elemento que auspicia el advenimiento de un *logos* no desligado de la Historia en “España, aparta de mí este cáliz” y en los “Poemas póstumos: “La lengua evangélica no solo le otorga al texto un tono religioso, sino que nutre el propósito de un nuevo *logos*, de un nuevo horizonte” (Salazar 2015: 170). El análisis de algunos poemas representativos (análisis que, por carecer de directrices metodológicas o categorías sólidas que lo determinen, muchas veces deviene en un *close-reading* ecléctico) de cada poemario se intercala con síntesis dirigidas a condensar la reflexión crítica acerca del tratamiento poético de los temas que le interesan a la autora. Así, por ejemplo, luego de evaluar los significados del “dolor” en los poemas en prosa “Voy a hablar de la esperanza” y “Las ventanas se han estremecido...”, comenta Ina Salazar que “El dolor como eje de la poética vallejiana pone en jaque la pretensión de significar. En ese

sentido, como algunos estudiosos lo han señalado, la poética vallejana tiene puntos en común con la de escritores/poetas como Paul Celan y Samuel Beckett" (Salazar 2015: 161). Adicionalmente, Salazar intercala su lectura con fragmentos de cartas y entrevistas capaces de echar luz sobre los significados de la poesía de Vallejo. El recurso biográfico no deja de aparecer como correlato explicativo, como cuando la autora utiliza el periplo de Vallejo de Santiago de Chuco a Trujillo, de Trujillo a Lima, y de Lima a Europa con el propósito de amplificar los sentidos del motivo del "viaje" en su poesía. No obstante, sería injusto juzgar el trabajo de Ina Salazar según paradigmas inmanentistas. Su estudio conglomerará recursos críticos diversos, y la lectura de su libro se enriquece definitivamente si se efectúa teniendo en mente las convenciones del ensayo antes que las del estudio pretendidamente científico.

El capítulo dedicado a Eielson se titula "Jorge Eduardo Eielson: en busca de nuevas formas de trascendencia". Como el capítulo segundo, que empieza con el examen de "Los heraldos negros" y culmina con el comentario de "España, aparta de mí este cáliz", las páginas dedicadas a Eielson obedecen a una secuencia editorial que principia con el análisis de "Reinos" (1944) y termina con el examen de las empresas poéticas del autor peruano que escapan al dominio de la palabra escrita en su sentido convencional. El terreno de lo sagrado en la producción poética de Eielson experimenta también una evolución que la autora rastrea a través de sus distintos poemarios. Percibe cómo, en "Reinos", el "primer libro verdaderamente orgánico" (Salazar 2015: 183) de Eielson, se desarrolla una poesía "preocupada por dar cuenta de la tensión, la distancia entre lo terrestre y lo divino" (Salazar 2015: 184), afiliada a procedimientos retóricos de raigambre simbolista. En ese sentido, la evolución constatada por Salazar tiene que ver con una conquista progresiva de una "lengua privada" a través de un "proceso de desasimilación de la palabra". Este proceso incluye, además, la migración desde una mística basada en la tradición cristiana (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, de quien, como observa Ina Salazar, Eielson hereda el motivo del ciervo como "metáfora del alma") hacia una mística conectada con el budismo zen. Por otro lado, la sacralización de la palabra poética y la mitificación del sujeto implicado en la producción de poesía –ambos aspectos presentes en "Reinos"– dan paso a una aguda crítica y discusión de las posibilidades de la lírica en los poemas "Circo" (1946), "Bacanal" (1947), y en el poemario "Tema y variaciones" (1950). La crítica de Salazar se orienta a resaltar aquellos aspectos de los poemas que denotan la preocupación de Eielson por la

materia sagrada y la aceptación de la finitud humana “que penetra la relatividad del propio ser, abriéndose hacia el otro, el prójimo, hacia la conciencia del otro” (Salazar 2015: 226). Por otro lado, le interesa la conformación de una cosmogonía eielsoniana enriquecida por los poemarios “Habitación en Roma” (1952) y “Noche oscura del cuerpo” (1983, 1989). “Habitación en Roma” “rastrea la manera como el sujeto se mueve, existe, habita el mundo moderno occidental urbano” (Salazar 2015: 233), pero no deja de conferirle un valor sagrado a la palabra poética a través de modulaciones próximas al ritual, como ocurre con el poema “Azul Ultramar. “Noche oscura del cuerpo”, por su parte, destaca como una búsqueda afín a la poesía mística, “haciendo del cuerpo la sede de nuestra realidad oculta y el lugar mismo de la superación de la escisión” (Salazar 2015: 248). En cuanto a la exploración de los significados asumidos por el “cuerpo” como signo, Salazar destaca el de laberinto, camino que dispone un viaje hacia la interioridad: “El cuerpo en sus diferentes órganos, humores, líquidos, cavidades es un espacio por donde se adentra el yo, contra el cual se topa, lucha en el cual se pierde y finalmente se encuentra” (Salazar 2015: 250). Al igual que el análisis de los poemas de Vallejo, el examen de algunos poemas eielsonianos pudo haber sido enriquecido mediante el auxilio de constructos teóricos que problematizaran los caminos por los que transita la poetización de lo sagrado. Por ejemplo, al leer el poema “Cuerpo secreto”, Salazar observa que “se sugiere, en filigrana, el reconocimiento de lo femenino, la parte femenina del yo, un cuerpo secreto, cuerpo otro en el propio cuerpo” (Salazar 2015: 251), sin hacer ninguna referencia al intertexto teórico más o menos evidente, que corresponde a la discusión junguiana de la oposición entre anima y animus y los procesos de individuación, ni a ninguno de los textos de la tradición filosófica continental que enarbolan sus propuestas en torno a la noción de “cuerpo”. El análisis de los libros posteriores a “Noche oscura del cuerpo” es más sucinto. Salazar enfatiza la evolución del espíritu transgresor de la poética eielsoniana, siguiendo la vía de “desasimiento de la palabra” reconocida en el tránsito desde “Reinos” hasta “Noche oscura del cuerpo”. Se intuye el anhelo de transportar la palabra poética hacia contextos escriturales de radical experimentación, así como la comprensión de un escenario posmoderno en que se vivencia la crisis de la lírica como género literario que pueda conservar su “vocación crítica y testimonial” (Salazar 2015: 269). El capítulo dedicado a Eielson, al igual que el capítulo dedicado a Vallejo, incorpora paratextos que ratifican las intuiciones críticas de la autora, quien privilegia las entrevistas y las

declaraciones de carácter metapoético. La conclusión a la que arriba Ina Salazar se conecta con lo preconizado en su introducción: la especificidad de la poesía de Eielson radica en su “voluntad de asignarle, reconocerle un valor supralingüístico a la poesía, [pues] explora otras vías de acceso (no exclusivamente verbales) a la dimensión sagrada, diferenciándose claramente de las corrientes poéticas ontoteológicas que proceden, se alimentan de la reflexión heideggeriana y del valor que esta le da a la palabra” (Salazar 2015: 275).

El último capítulo del libro, dedicado a la poesía de Blanca Varela, es el más largo del volumen, justificado por el número de libros de la poeta peruana revisados por la autora: Ina Salazar dedica 127 páginas a la poesía de Vallejo, 95 a la poesía de Eielson, y 160 a la de Varela. El recorrido por la obra de Varela se inicia con algunas consideraciones generales acerca de su producción, como el influjo del existencialismo sartreano sobre su visión del mundo, la constancia de un agnosticismo que no deja de ser problemático al proponer figuraciones polémicas de la divinidad en su poesía, una preocupación por el humano estar en el mundo que incorpora dilemas de carácter ético. Salazar examina los poemarios “Ese puerto existe” (1959), “Luz de día” (1963), “Vales y otras confesiones” (1971), “Canto villano” (1978), “Ejercicios materiales” (1993), “El libro de barro” (1993), “Concierto animal” (1999), y “El falso teclado” (2000). Los análisis de poemas representativos de cada poemario, a partir de los cuales Salazar colige, como en el caso de la producción de Eielson, un distanciamiento respecto a una estética dada por una escuela (en el caso de Varela, el surrealismo) para conquistar una lengua personal, incluyen también fragmentos de entrevistas y aseveraciones de la poeta con las cuales la autora se aproxima a una interpretación respetuosa de los significados de la voz autorial. Esto, por supuesto, es problemático, pero no deja de ser estimulante para el lector que busca algo más que sesudos comentarios que aíslan la poesía de sus condiciones de producción. Así, por ejemplo, en el caso de “Ese puerto existe”, la visión de una poeta que frecuenta a los artistas de la vanguardia peruana y que, por así decirlo, negocia el título de su poemario con Octavio Paz alimenta una imagen más comprehensiva de lo que significó un primer paso hacia el descubrimiento de una estética personal. Ina Salazar destaca el valor de la autenticidad como constante dilemática en la poesía de Varela, y reconoce que cada poemario determina de manera más eficaz a un sujeto poético que explora, en relación a la materia sagrada, la finitud de la existencia humana y una eventual preparación para la

muerte. “Luz de día” constituye una superación relativa de la afición surrealista a la imagen y la metáfora, e incorpora a su decir el pasado precolombino en vías de la aceptación de un Perú multifacético. “Valses y otras confesiones” deriva el comentario crítico hacia la discusión de la autenticidad y la verdad poética. Se trata, como bien sabe el lector, de un problema teórico con una larga historia: “Difícil es abordar la cuestión de la autenticidad de la obra, es decir, su «verdad». ¿Con qué debe ser confrontada para ser verificada? El lector, el crítico ¿deben creer a pie juntillas lo que dice el poeta? ¿O deben poseer un conocimiento irrefutable de su identidad, personalidad, recorrido vital que les permita cotejar los datos y lo dicho? Formulado de otro modo, ¿para alcanzar «la verdad» entra necesariamente en juego la biografía?” (Salazar 2015: 329). La solución de Salazar recoge formulaciones tanto de Heidegger como de Jean-Paul Sartre acerca de la autenticidad como función del *Dasein* o del hombre, y arriba a una posición que le permite recoger las aseveraciones de la poeta como discursos legítimamente clarificadores de su producción. Por otro lado, “Canto villano” supone, para Salazar, la introducción de la poesía mística como referente escritural, de manera que “la búsqueda va a ser exploración y confrontación de los límites de lo decible; el viaje hacia los «bordes espeluznantes» será también extrañamiento con respecto a sí mismo y a los otros” (Salazar 2015: 359). Un apartado notable del capítulo es el titulado “Las figuras ausentes”, en el que Salazar explora con detenimiento el motivo, anunciado en el capítulo introductorio, de la muerte de Dios, y afirma que “la búsqueda de lo divino que [...] define a la poesía moderna [...] poco tiene que ver con la representación de lo divino en Varela. Esta aparece de manera problemática, la palabra no refleja una simple ausencia, parece más bien no terminar de liberarse de la figura del ser supremo que contiene el principio de la omnipresencia y la omnipotencia” (Salazar 2015: 378). Este rasgo es evaluado en relación al poemario “Ejercicios materiales”, análisis del que emerge la homología padre/Dios, y que concita no pocas observaciones de carácter biográfico, como la siguiente: “Se entrelazan, por consiguiente, un sentimiento de abandono ligado al padre y al desengaño religioso de la infancia” (Salazar 2015: 380). La introducción en la palabra beligerante, que desafía convencionalidades desde el decir poético, encuentra su clímax en el poemario “Ejercicios materiales”. Este, según Ina Salazar, incluye poemas que “reivindican el cuerpo, no lo exaltan, no lo elevan ni lo divinizan, sino que lo reivindican como lo que instaura el límite a nuestra existencia, nuestra realidad como

materia perecible" (Salazar 2015: 399). Las lecturas de "El libro de barro", "Concierto animal" y el "El falso teclado" no siguen otro proceder. Salazar exhibe procedimientos poéticos recurrentes que, en casi todos los casos, pueden dar cuenta de la relación que un sujeto transido por las crisis que definen a la conciencia occidental del siglo XX establece con las distintas figuraciones posibles de la divinidad. Acaso palpite en tal lectura una especie de monismo explicativo, un atajo crítico que adjudica una misma circunstancia a fenómenos líricos de diversa índole. La conclusión, sin embargo, no deja de ser elocuente: "La obra de Varela parece decir que le toca a la poesía efectuar un trabajo de duelo con respecto a las figuras ausentes, a la figura del ser supremo que contiene el principio de la omnipresencia y la omnisciencia" (Salazar 2015: 436).

"La poesía ante la muerte de Dios" es una indagación interesante en las poéticas de tres autores peruanos fundamentales, de lectura y relectura insoslayables. La ausencia de una metodología definida, sin embargo, limita las posibilidades cognoscitivas del texto. Esto no significa, no obstante, que no aporte información valiosa para el lector curioso, deseoso de profundizar, con la ayuda de análisis inteligentes y paratextos estratégicamente situados, en el conocimiento de algunas intuiciones poéticas de lo sagrado.

Arturo Ruiz Mautino

Pontificia Universidad Católica del Perú