

EDUARDO CHIRINOS

Nueve miradas sin dueño

*Ensayos sobre la modernidad y sus representaciones
en la poesía hispanoamericana y española*



Capítulo 6



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2004

FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA



Nueve miradas sin dueño: Ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española

© 2004 Eduardo Chirinos

© 2004 Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú

Telefax: 330-7405 / Teléfonos 330-7410, 3307411

Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Carretera Picacho-Ajusco, 227, 14200, México, D.F.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DEL PERÚ

Berlín 238, Lima 18, Perú

www.fondodeculturaeconomica.com

Diseño de carátula: Edgard Thays

Imagen de Carátula: «Comfort of the Orient», Paul Klee (1879-1940)

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

Impreso en Perú - Printed in Peru

Primera edición: julio de 2004

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal, Registro N.º 1501-36-2004

ISBN: 9972-42-642-4

6

EL REPTIL SIN SUS BRAGAS DE SEDA

*Una lectura de los «Ejercicios materiales» de Blanca Varela
a la luz de los Ejercicios espirituales de San Ignacio*



EN SEPTIEMBRE de 1993 apareció en Lima un volumen de poemas de Blanca Varela titulado *Ejercicios materiales*. A las expectativas de sus lectores (desde *Canto villano* en 1978 su autora no había entregado un nuevo libro a la imprenta)¹ se añadía la de un título tan inquietante como el diseño que ilustra la portada: una mancha negra y disforme inclinada sobre sí misma. Esa mancha proyecta una sombra cuya claridad no parece aliviarla del aislamiento al que se encuentra sometida; indiferente a la apertura de una puerta (¿o es acaso un espejo?), la mancha duplica en ella su negror acentuado de este modo su soledad y su entrañamiento.² La severa austeridad de esa anamorfosis va de la mano con un título que se ofrece como correlato de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio, publicados por primera vez en Roma en septiembre 1548. Este correlato contiene una compleja y sutil homología que merece ser revisada cuidadosamente si queremos hacer una lectura del poema «Ejercicios materiales» a la luz del método propuesto por San Ignacio de Loyola.

¿Cuál es, en sentido estricto, el propósito central de los *Ejercicios espirituales*? La respuesta a esta pregunta implica una visión teológica de la que me serviré para trazar las correspondencias debidas con el poema. Como buen defensor de la ortodoxia católica, San Ignacio estaba convencido de que la voluntad humana

¹ Entre 1978 y 1993 aparecieron las antologías *Camino a Babel* (Lima: Municipalidad de Lima, 1986) y *Poesía escogida 1949-1991* (Barcelona: Icaria Editorial, 1993).

² La ilustración de la portada pertenece a la pintora Julia Navarrete.

podía verse socorrida por la gracia divina y que debía exhortarse al hombre a vencerse a sí mismo, es decir, a imponer su voluntad sobre las trazas de pecado original que permanecen después del bautizo y se expresan en la anarquía de las facultades, en la preponderancia de la carne mortal sobre el espíritu inmortal. El sentido último de los *Ejercicios* no es otro que poner en marcha las posibilidades de victoria que permitan «quitar de sí todas las afecciones desordenadas, y después de quitadas para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud de ánima» (EE, 221). Ahora bien, ¿el poema de Blanca Varela se corresponde con la búsqueda de una ascesis propuesta por los ejercicios ignacianos? En principio no, pero esa negativa (que compromete la distancia textual, temporal y genérica que separa de modo insalvable ambos ejercicios) no impide que la lectura del poema admita la compañía del texto de San Ignacio, y que, incluso, se vea permanentemente asediado por su universo semántico e ideológico.

A estas consideraciones debe añadirse el hecho de que los *Ejercicios espirituales* —aunque se adscriben a una tradición que cuenta con antecedentes tan ilustres como *La Vida de Cristo* de Landulfo de Sajonia, *Las Visitas* de San Alfonso de Ligorio y el *Exercitatorio* de García de Cisneros— no fueron concebidos como una obra «literaria» sino, como lo recuerda L. Cristiani, como la expresión práctica de una teología (346). De este hecho se desprenden dos advertencias que no debemos perder de vista. La primera tiene que ver con las intenciones discursivas de San Ignacio. En la introducción a los *Ejercicios espirituales*, Iparraguirre y de Dalmases ponderan el valor del libro destacando no la belleza de sus páginas (a las que llaman, siguiendo a de Causette, «inefablemente simples»), sino su efectividad para ganar almas, y lo comparan con los manuales de natación y ajedrez, cuya comprensión solo es posible en la práctica concreta, no en el ejercicio de lectura (182, 187). La desnudez discursiva de los *Ejercicios espirituales* ha sido observada por espíritus tan diversos como los de Giovanni Papini y Roland Barthes, solo que si el primero lo llama «prontuario pedagógico» y

acepta como necesaria su falta de belleza,³ el segundo juega a sorprenderse de que siendo los jesuitas los grandes propagadores de la retórica latina y vigilantes del concepto del «escribir bien», le nieguen este valor a su libro fundador (54). Sea para avalarla o denunciarla, tanto en Papini como en Barthes está presente la idea de que para San Ignacio el lenguaje no debe ser más que un dócil instrumento del pensamiento, y la literatura un fútil embellecimiento que estorba la exposición de las ideas más elevadas.⁴

La condición práctica de los *Ejercicios* define una meticulosa estrategia orientada a vencer en cuatro semanas la preponderancia de la carne mortal sobre el espíritu inmortal, pero esa lucha —y aquí entra la segunda advertencia— no supone necesariamente un menosprecio de la carnalidad: si bien San Ignacio no renunció al uso de cilicios, disciplinas y barras de hierro, dejó claro que estos instrumentos de penitencia debían ser concedidos solo en el caso de que el ejercitante los solicitara, y aun así recomendaba que el castigo físico «sea sensible en las carnes y que no entre dentro de los huesos, de manera que dé dolor y no enfermedad; por lo cual parece que es más conveniente lastimarse con cuerdas delgadas» (EE, 244). Estas anotaciones van a tono con la desconfianza ignaciana en la mortificación de la carne como método para llegar a la ascesis «porque al cuerpo tanto debemos querer y amar, cuanto

³ Más adelante, Papini afirma: «El que tomase como libro de lectura cometería el mismo error que el que quisiera juzgar de la belleza y vida de un hombre a través de la contemplación de un esqueleto». Citado por Iparraquirre y de Dalmases (187).

⁴ Barthes apela al «antiguo mito moderno» de la insignificancia del lenguaje para explicar la pobreza discursiva de San Ignacio: «la literatura, cuya función es mundana, no es compatible con la espiritualidad; la una es sesgo, ornamento, veladura; la otra es inmediatez, desnudez; por esta razón no se puede ser al mismo tiempo santo y escritor» (54). Barthes se sirve de esa paradoja para razonar el modo en que Ignacio se convierte en el inventor de un lenguaje y en un operador textual. Para un comentario extenso sobre el estilo de San Ignacio, véase Ruiz Jurado, Manuel «Introducción general a las *Obras de San Ignacio de Loyola*, apartado III, «Carácter de los escritos de San Ignacio», 60-63.

ayuda y obedece al ánimo, y ella con tal ayuda y obediencia, se dispone más al servicio y alabanza de nuestro Criador y Señor» («Carta a Francisco de Borja, duque de Gandía», 831). El cuidado del cuerpo recomendado por San Ignacio se encuentra revestido de un carácter utilitario que revela no solo una comprensión más moderna de la alianza entre cuerpo y alma, sino una psicología que deja atrás la noción del rescate del alma mediante el suplicio del cuerpo.⁵

Tomadas en cuenta estas consideraciones, procedemos a leer el poema de Blanca Varela. En su prólogo a *Donde todo termina abre las alas*, Adolfo Castañón sugiere que la clara alusión a los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola se resuelve en una ascesis, en una «regla de vida espiritual cuyo monacato gira en torno a otra mendicidad (la del amor y del deseo)», y subraya que los ejercicios varelianos lo son realmente porque se hallan delatados «por el uso de los infinitivos» (16). Esta observación gramatical ofrece, en su brevedad, una clave decisiva de lectura: del mismo modo que el discurso de San Ignacio se organiza de acuerdo a una laboriosa exposición de normas a seguir, el poema de Blanca Varela recurre a la estrategia de ofrecer una acelerada secuencia de infinitivos que proponen una normativa y, con ella, una interlocutora que es *también* una lectora-ejercitante.⁶ La señalada condi-

⁵ En el Capítulo 2 de las *Constituciones* titulado «De la constitución del cuerpo», San Ignacio escribe: «Como no conviene cargar de tanto trabajo corporal que se ahogue el spiritu y resciba daño el cuerpo, así algún ejercicio corporal, para ayudar lo uno a lo otro, conviene ordinariamente a todos, aun a los que han de insistir en los mentales, que debrían enterrromperse con los exteriores, y no se continuar ni tomar sin la medida de la discreción» (528).

⁶ El uso predominante de los infinitivos elude —al menos gramaticalmente— una precisión genérica. Salvo los colectivos («caídos», «abrimos», «vamos», «estamos») para los que se usa convencionalmente el masculino, la tendencia del poema es asumir una hablante y una interlocutora femeninas. La ambigüedad genérica propiciada por el uso de infinitivos y colectivos funciona como invitación a la feminización del lector en tanto *ejercitante* del poema que lee.

ción práctica de los *Ejercicios espirituales* destinados a un *hacer* más que a un *leer*, tiene aquí una inversión que es, también, una correspondencia: se trata de un poema cuya lectura misma es un *hacer* porque contiene su propia performance:

convertir lo interior en exterior sin usar el
cuchillo
sobrevolar el tiempo memoria arriba
y regresar al punto de partida
al paraíso irrespirable
a la ardorosa helada inmovilidad
de la cabeza enterrada en la arena
sobre una única y estremecida extremidad

lo exterior jamás será interior
el reptil se despoja de sus bragas de seda
y conoce la felicidad de penetrarse a sí
mismo
como la noche
como la piedra
como el océano
conocimiento
amor propio sin testigos

conocerse para poder olvidarse
dejarse atrás
una interrogación cualquiera
rengueando al final del camino
un nudo de carne saltarina
un rancio bocadillo
caído de la agujereada faltriguera de dios
. . . . (vv. 1-24)

La cualidad performativa del poema delinea un ejercitamiento dirigido por una hablante que, de manera bastante ambigua, se presenta también como ejercitante: la secuencia de infinitivos «so-

brevolar [la memoria]», «regresar [al punto de partida]» y «conocerse [a sí mismo]» introduce sutilmente —como una perversa concentración especular del método ignaciano— las tres potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad. Estas armas recomendadas contra las «afecciones desordenadas» y perturbadoras son explicadas por San Ignacio de este modo:

1 punto. «El primer punto será traer la *memoria* sobre el primer pecado, que fue de los ángeles, y luego sobre el mismo *entendimiento* discurriendo, luego la *voluntad*, queriendo todo esto memorar y entender por más me envergonzar y confundir trayendo en comparación de un pecado de los ángeles tantos pecados míos...» . . . **2 punto.** «El segundo: hacer otro tanto, es a saber, traer *las tres potencias* sobre el pecado de Adán y Eva trayendo a la memoria cómo por el tal pecado hicieron tanto tiempo penitencia» . . . **3 punto.** «El tercero: asimismo hacer otro tanto sobre el tercer pecado particular de cada uno que por un pecado mortal es ido al infierno...». (EE, 237-238)

Para San Ignacio la memoria se encuentra estrechamente ligada a la imaginación, entendida como una suerte de «escenografía teológica» necesaria para dotar a la reflexión de un lugar que permita una realidad corpórea.⁷ El poema de Varela, si bien no participa de una teleología religiosa, diseña también un escenario, es decir, un lugar donde es posible una realidad corpórea necesaria para el conocimiento. La recomendación ignaciana de recurrir a la memoria para instalarnos «escenográficamente» en los primeros pecados (el de los ángeles y el de Adán y Eva) conlleva una nostalgia de paraíso perdido y una conciencia de la expulsión y caída que son recreadas negativamente en el poema de Varela.

A semejanza de los *Ejercicios Espirituales*, el poema parece operar a partir de lo que Roland Barthes llama una «especie de vacío

⁷ En el primer Preámbulo del *Primer Ejercicio*, San Ignacio recomienda traer a la memoria la composición de una montaña o un templo donde se aparecien Cristo o la Virgen María como sujetos de contemplación visible (EE, 236).

lingüístico» necesario para la invención de un lenguaje. En la meticulosa secuencia de protocolos e indicaciones recomendada por San Ignacio, Barthes lee la necesidad de aislar al ejercitante de sus gestos anteriores y de rechazar «la interferencia de los lenguajes mundanos que hablaba antes de llegar al retiro» (63), de este modo, el vacío permite el triunfo del nuevo lenguaje y se constituye en un corte que separa lo interior de lo exterior (Barthes, 63-64). La norma implícita en la primera frase del poema («convertir lo interior en exterior sin usar el / cuchillo») establece de arranque su filiación con el espíritu y el vocabulario ignacianos. El jesuita hindú Parmananda Divarkar interpreta el hecho de que el adjetivo «interno» (y sus variantes «interior» e «internamente») aparezca reiteradamente en los *Ejercicios* como un «conocimiento interno de la propia situación ante Dios» (26), y explica que su equivalente más próximo a nuestro vocabulario es el de «personal». ⁸ La puntualizaciones de Barthes y Divarkar nos ayudan a leer en la frase citada del poema la formulación de un camino de conocimiento que se plantea como dificultoso y arduo, pero también como una poética: ¿acaso en esa operación no se plantea el deseo de sacar del «interior» del cuerpo el poema y hacerlo «exterior» como quien saca a luz algo tan corpóreo y propio como un hijo? Movernos como lectores (y como *ejercitantes*) en el terreno de esta sugerencia nos invita a participar de una escenografía donde podemos contemplar e incluso participar del proceso creativo. La teleología apunta aquí a la vislumbre de un poema que solo podremos conocer una vez que nos hayamos ejercitado en su lectura.

Esta interpretación subraya la cualidad material del proceso y su ineludible condición dolorosa: ese cuchillo que desea evitarse

⁸ Dice Divarkar: «Llegamos a la conclusión de que Ignacio utiliza el vocablo “interno” para decir lo que hoy día —pero no en su tiempo— se entiende cuando se habla de “personal”. El sentido tradicional de “personal” es “por sí mismo”; pero hoy se usa esa palabra más y más para indicar que el yo está comprometido. “Conocimiento interno” es más bien una «relación personal», que tiene toda una dinámica propia, a la que tanta atención se presta en nuestros días» (26).

es el arma divina que hiende la materia para permitir la salida de lo interior. La paradoja aquí es que, una vez afuera, lo interior se convierte forzosamente en exterior; es decir, en otra materia hecha a imagen y semejanza, pero forzosamente distinta de aquella que le dio origen. Pero ese cuchillo es, también, el instrumento que le infiere una pausa mortal al verso, introduciendo una angustiosa tensión entre la unidad métrica y la semántica. El violento *enjambement* que da inicio al poema es el primero de una serie de heridas que convierten el silencio en un elemento rítmico que reproduce y anuncia la separación final del cuerpo materno y su criatura. Es el silencio (esa otra «especie de vacío lingüístico») lo que pone en primer plano la condición femenina de la creación, a la vez que recuerda el vínculo etimológico entre *materia* y *madre*.⁹ Sutilmente, el poema insiste en la materialidad de las palabras y se permite, de paso, sugerir otro vínculo: el que existe entre palabra y dolor, que cuenta con una vieja raigambre cristiana y jesuítica. José María Fernández-Martos ha desarrollado la idea de Denis Vasse según la cual «palabra y sufrimiento son los dos momentos de un acto donde se plantea la cuestión del hombre en tanto que toma cuerpo», y añade que el dolor que afecta nuestro cuerpo «nos va a revelar *ser otro distinto de aquel que imaginábamos ser*» (266-267, las cursivas son suyas): la idea de hacerse cuerpo mediante la palabra explica la condición del poema como una dolorosa encarnación de su creadora a quien le revela, de manera constante, su propia diferencia. Si a esta reflexión le agregamos la condena bíblica de parir con dolor los hijos, nos hallaremos a un paso de formular una poética de Blanca Varela.

Una vez lograda la conversión de lo interior en exterior «sin usar el cuchillo» se pasa al segundo momento, que compromete la primera potencia del alma: «sobrevolar el tiempo memoria arri-

⁹ En el Libro IX de las *Etimologías*, San Isidoro recurre a la razón etimológica para declarar (y justificar) el hecho de que el padre sea la *causa* de la creación, mientras que la madre sea solo *materia*: «Se dice "madre" porque de ella procede algo. *Mater* viene a equivaler a *materia*; el padre, en cambio, es la *causa*» (785).

ba». Ya hemos visto que el recurso a la memoria tiene en San Ignacio la función de remontarnos imaginariamente a los primeros pecados generales, el de los ángeles y el de Adán y Eva. El escenario de ambos pecados no es otro que el paraíso del que fuimos expulsados, un paraíso que se supone deseable porque en él nos hallábamos tocados por la gracia; el poema nos arroja, en cambio, a un «paraíso irrespirable / a la ardorosa helada inmovilidad / de la cabeza enterrada en la arena». Si tomamos en cuenta las reflexiones anteriores, podemos suponer en ese «paraíso irrespirable» el espacio uterino al que nuestra memoria debe remontarse para dar inicio al nacimiento del poema y, con él, al de los ejercicios materiales a los que asistimos como ejercitantes y lectores.¹⁰

Cumplida la función de la memoria, toma lugar la segunda de las potencias del alma: el entendimiento. Usuario de la iconografía tradicional, San Ignacio representaba el mal bajo la forma de la serpiente, y así pidió reconocerlo en la *Sexta regla* de la segunda semana: «quando el enemigo de natura humana fuere sentido y conocido de su cola serpentina y mal fin a que induce...» (EE, 298). Esta advertencia ante «sus acostumbrados engaños» no nos exime de su encuentro en el paraíso irrespirable del poema, pues el reptil es el único que conoce la felicidad que nos es negada: la del conocimiento propio. Estamos aquí frente a la obscena declaración de que la felicidad tan arduamente buscada pertenece al mal que nos la impide. Y no solo eso, sino que la felicidad de ese reptil que se quita las bragas es compartida por la noche, la piedra y el océano: es como si el conocimiento que ofrece ese rarificado paraíso estuviera cifrado en la felicidad que alcanza la materia, lo único capaz de contemplarse y penetrarse a sí mismo. En ningún

¹⁰ La *irrespirabilidad* de ese paraíso sugiere un orden cerrado y aislado donde se lleva a cabo el proceso de gestación y ejercicio. Esta situación ha sido observada por Barthes para establecer el vínculo discursivo entre Sade, Fourier y Loyola: «ninguno de estos autores es respirable; para ellos, la felicidad, el placer, la comunicación, dependen de un orden inflexible, o para ser más ofensivos todavía, de un orden combinatorio» (9).

momento San Ignacio asocia la serpiente con la mujer (la asocia con el mal, es decir, con el estorbo al entendimiento de nuestra condición ante Dios), pero su sola mención activa interpretaciones simbólicas consagradas por el imaginario cultural. Juan Eduardo Cirlot ha escrito en su *Diccionario de símbolos* que la serpiente se relaciona con «la materia en involución» y que, como tal, es «adversaria del espíritu y perversión de las cualidades superiores». Añade luego que no pocas culturas la han «identificado [con] el espíritu femenino, en cuanto . . . es fuente de tentación y corrupción, pero, principalmente, de estancamiento en el proceso evolutivo» (108-109). No se trata de denunciar una supuesta misoginia en San Ignacio, sino de observar que mientras este apelaba a la materialidad simbólica de la serpiente para denunciar su involución, la hablante de los «Ejercicios materiales» retoma el mismo símbolo para atribuirle cualidades seductoras y partenogenéticas. Mediante esta operación, la hablante resemantiza el símbolo sin modificar el imaginario cultural, proyectando en el nauseabundo animal bíblico la deseada materialidad que le permite identificarse con la seducción femenina y la partenogénesis como vía de conocimiento.¹¹ Esta proyección, sin embargo, se estrella contra la dolorosa realidad que nos espera: la de enfrentarnos ante un terrible dios como atisbos de materia irredenta que debe ser sacrificada en soledad. Los exégetas de los *Ejercicios espirituales* insisten en que San Ignacio no buscaba aislar al ejercitante, y que si lo conducía a la soledad no era «para que se repliegue sobre sí mismo, sino para que pudiera ver y juzgar con mayor objetividad y claridad esa

¹¹ Un antecedente de esta resemantización se encuentra en *Lamia* de John Keats (1819), donde Hermes condesciende a devolverle a Lamia —convertida en serpiente por castigo de Hera— su original forma humana. La temible monstruo devora-niños de la mitología griega es, en el poema de Keats, una bellísima serpiente con rayas doradas y ojos y voz de mujer que tenía el don de la imaginación libre y del conocimiento. Sobre Lamia véase Graves (1985, 253-254). Sobre su relación con el poema de Keats y su fuente en Filóstrato véase Kavafis (2003, 120-130).

misma realidad» (Iparraguirre, 671). El «conocerse para mejor olvidarse» no calza con el espíritu de los *Ejercicios espirituales*, pero en este poema constituye la norma perversa del conocimiento que nos va a conducir a la contemplación de dios, pero no libres de los *noxii affectus* que alteran el funcionamiento de nuestra razón y voluntad, sino como interrogación no resuelta, como un fragmento de carne (un «rancio bocadillo») caído de su «agujereada faltriquera»:

....
enfrentarse al matarife
entregar dos orejas
un cuello
cuatro o cinco centímetros de piel
moderadamente usada
un atadillo de nervios
algunas onzas de grasa
una pizca de sangre
y un vaso de sanguaza
sin mayor condimento que un dolor
casi humano

el divino con parsimonia de verdugo
limpia su espada en el lomo del ángel más
próximo
como toda voz interior
la belleza final es cruenta y onerosa
inesperada como la muerte
bala tras el humo de la zarza
... (vv. 25-42)

Solo apelando al vocabulario ignaciano es posible comprender el alcance de la imagen de dios como un verdugo que «limpia su espada en el lomo del ángel más próximo». En el 5º punto, correspondiente al *Segundo Ejercicio* de la primera semana, San Ignacio

explica que los ángeles son «cuchillos de la justicia divina»,¹² imagen que permite leer en la primera frase del poema («convertir lo interior en exterior sin usar el cuchillo») una alegoría negativa de la Anunciación, a la vez que propone a dios como alguien capaz de infligir dolor a sus propias criaturas. Si para cualquier teología los ángeles son seres situados por encima de los hombres, se comprende la situación de desamparo de la ejercitante de los «Ejercicios materiales» a quien ni siquiera le es concedida la posibilidad de autoconocimiento. A diferencia del reptil sin bragas, no puede acceder a la felicidad de penetrarse a sí misma, pues todo intento de encontrar una respuesta no hará más que multiplicar los enigmas, aislándola en la única y tenebrosa certeza de la caída:

....
 no es fácil responderse
 y escucharse al mismo tiempo
 el azogue no resiste
 se hincha y quiebra la imagen
 constelándola de estigmas

la ausencia es multitud
 la soledad y el silencio
 sorprenden al que evade la mirada
 al ciego del alma
 al que tiembla
 al que tantea con talón mezquino
 la grupa heroica y resbalosa del amor

así caídos para siempre
 abrimos lentamente las piernas
 para contemplar bizqueando
 el gran ojo de la vida

¹² La frase completa dice: «esclamación admirative con crescido afecto, discutiendo por todas las criaturas, cómo me han dexado en vida y conservando en ella; los ángeles cómo sean cuchillos de la justicia divina, cómo me han suffrido y guardado y rogado por mí...» (EE, 239).

lo único realmente húmedo y misterioso de
 nuestra existencia
 el gran pozo
 el ascenso a la santidad
 el lugar de los hechos
 (vv. 43-63)

La más sorprendente antítesis de los «Ejercicios materiales» con relación a los *Ejercicios* ignacianos es proponer en la caída la experiencia final para llegar a una suerte de santidad negativa. Pero el camino es todavía más arduo: el hecho de que la caída se plantee como la experiencia final, no significa que ofrezca necesariamente la redención, ni que sea otorgada una recompensa equivalente a la «salud del ánimo». Lo que se ofrece es una ambigüedad simbólica que evade sistemáticamente la interpretación unívoca: no sabemos si «el gran ojo de la vida» que contemplamos bizqueando es la materia que acaba de nacer (ese ojo que al contemplarnos afirma su diferencia) o si se trata de la vagina sangrante, ese «gran pozo» en cuya caída se produce el invertido ascenso a la santidad.¹³ La misma ambigüedad atraviesa la frase «lo único realmente húmedo y misterioso de nuestra existencia» (¿se trata de la materia recién creada o de la vagina?); la oscuridad que resulta de la negativa a indisociar la materialidad de la criatura de la materialidad de su creadora establece una suerte de «vínculo umbilical» que por fuerza ha de romperse. Pero es importante detenerse en el momento inmediatamente anterior a la ruptura, ese breve momento en que lo «interior» todavía no es absolutamente «exterior», pues es allí donde se produce el entendimiento de que dicha criatura jamás regresará a su punto de origen («lo exterior jamás

¹³ Esta ambigüedad no excluye el recuerdo subliminal de Lamia, presente a lo largo del poema. Uno de los aspectos que más ha llamado la atención de los mitógrafos es el don —concedido por Zeus— de sacarse los ojos a voluntad para poder descansar y dormir luego de devorar hijos de otras madres. Solo entonces era inofensiva.

será interior») y que la vacuidad generada por su nacimiento permitirá a su creadora «hablar la lengua de los ángeles».

Ese momento de revelación posee curiosas semejanzas con el que narra San Ignacio en el tercer capítulo de su *Autobiografía*: camino al monasterio de San Pablo y Valladaura, distante a una milla de Manresa, Ignacio se detiene al borde de un río que iba hondo «y estando allí sentado se le empezaron a abrir los ojos del entendimiento; y no que viese alguna visión, sino entendiendo y conociendo muchas cosas de la fe y las letras; y esto con una ilustración tan grande, que le parecían todas las cosas nuevas» (119). Este episodio, que asocia la autocontemplación con la revelación divina y el entendimiento con la apertura de los ojos, es decisivo para la redacción definitiva de sus *Ejercicios espirituales*, los mismos que nos ayudarán al ascenso donde nos espera ese Dios de quien nos habíamos separado y que ahora nos invita a volver a Él. Pero en los «Ejercicios materiales» la revelación es muy otra, pues la contemplación personal como paso a la contemplación divina se encuentra estorbada por la debilidad del azogue que, al hincharse, «quiebra la imagen constelándola de estigmas». A esta imposibilidad se añade el hecho de que el poema revele, en el momento mismo de su nacimiento, su diferencia respecto de su creadora, y —del mismo modo que el reptil— se penetre a sí mismo, insinuando en el nacimiento de su cola la aparición circular de la cabeza:

....

entonces

no antes ni después

«se empieza a hablar con lengua de ángel»

y la palabra se torna digerible

y es amable el silbo de los aires

que brotan quedamente y circulan

por nuestros puros orificios terrenales

protegidos e intactos

bajo el vellón sin mácula del divino cordero

santa molleja

santa
vaciada

redimida letrina
sólo la transparencia habita al ánimo lograda
finalmente inodora incolora e insípida

gravedad de la nube enquistada en la grasa
gravedad de la gracia que es grasa perecible
y retorno y aumento de lo mismo y retiro en el arca
interior

que así vamos y estamos
que así somos
en la mano de dios (vv. 64-85)

En su aparente sometimiento a la certeza de que no somos sino criaturas «en la mano de dios», los versos finales introducen la sospecha de que ese dios-verdugo no es otro que nuestro autor y nosotros sus creaciones, es decir sus poemas. Esta sospecha sugiere una analogía perversa con el *entendimiento* ignaciano y, como tal, permite al menos dos iluminaciones en medio de tantas oscuridades. La primera: que al ser nuestro creador, dios es percibido como una suerte de madre-Lamia atormentada y cruel que no se resigna a la pérdida y se solaza llevándonos a capricho en su mano;¹⁴ la segunda: que estamos fatalmente incluidos en una cadena que nos define como materia creada, pero también como creadores de materia. Esta cadena solo puede ser vislumbrada en una escenificación cuyo libreto registran los «Ejercicios materiales», poe-

¹⁴ La imagen de la madre cruel y a la vez redentora se hace presente con mayor claridad en el poema «Crónica» del mismo libro: «“a palos los mataré niños míos”, advierte, delira, musita, mientras sacude soleada melena y albiceleste gualdrapa. con leve mano descubre el seno por donde mana sólida vía láctea, llenando la noche de tiempo con dolorida luz redentora» (188). También en «Crónica», los hijos biológicos admiten un correlato con los hijos textuales: la creación poética.

ma del proceso y, al mismo tiempo, proceso del poema a cuyo doloroso nacimiento nos ha tocado asistir.

Solo el vacío de la madre-materia despojada de aquello que fue parte de sí misma explica el deseo de que la palabra creada se torne «digerible» (como son «digeribles» los bebés que robaba Lamia, el cuerpo de Cristo o las palabras que no podemos o no queremos pronunciar), y sea amable el silbo de los aires que «circulan por nuestros puros orificios terrenales». Pero este deseo contiene su propia negación, pues a la materia creada no le es permitida ninguna posibilidad de retorno; como ya lo había advertido la hablante, «lo exterior jamás será interior». No debemos olvidar, sin embargo, que el deseo de retorno (planteado con una violenta metáfora digestiva) es enunciado por un cuerpo atravesado por la vacuidad que sucede al parto, un cuerpo revestido por la «santidad» de la maternidad cuyo dolor le revela, además de ser «otra distinta de aquella que imaginaba ser», su condición de materia distinta a la que define al hijo-poema.¹⁵ Esta cruda mención a la santidad supone un atentado contra las convenciones sociales impuestas sobre la maternidad, a la vez que sugiere una ironía mayor: la de proponerse como un correlato opositivo a la santidad de los *Ejercicios espirituales*. La sentencia de Barthes «no se puede ser al mismo tiempo santo y escritor» se reviste de una cruel ironía y, a la vez, explica de modo sesgado el hecho de que la «santa vaciada» utilice un lenguaje desprovisto de ornamentos retóricos. Ahora bien, esta falta de ornamento que la mayoría de críticos celebra en la poesía de Blanca Varela ¿se corresponde necesariamente con la necesidad de usar el lenguaje como una «simple vía

¹⁵ En *El libro de barro* (publicado el mismo año que los *Ejercicios espirituales*) hay un fragmento revelador que expresa la concepción material de la poesía, vinculada de manera directa y brutal con los fluidos que emanan del cuerpo: «Poemas. Objetos de la muerte. Eterna inmortalidad de la muerte. Algo así como un goteo nocturno y afiebrado. Poesía. Orina. Sangre. / Muerte fluuyente y olorosa. Gran oído de dios. Poesía. Silenciosa algarabía del corazón» (206).

neutra» que garantice la expresión de una idea mental? No debemos olvidar que estamos frente a un poema, y que esa ausencia deliberada de ornamento es, en sí misma, una decisión retórica que nada tiene que ver con la elección de un lenguaje «pobre», sino con un poderoso escepticismo frente a las posibilidades de una belleza tan «cruenta y onerosa / inesperada como la muerte». Las correspondencias van más por la búsqueda de ese espacio vacío (que en el poema equivalen al cuerpo de la hablante-ejercitante y al cuerpo del poema herido de silencios) en el cual se fundará un nuevo lenguaje. Pero, como ya hemos visto, se trata de dos lenguajes diferentes: el de la conversión para participar del designio divino, y el del poema-hijo que al nacer establece su propia diferencia.

La tranquilidad espiritual que ofrece el restablecimiento de la gracia es contrastada en el poema con la abyección de sentirse «vaciada» y «redimida [como una] letrina»; imagen que asocia el nacimiento con la actividad excremental a partir de la vacuidad y el alivio que advienen luego del esfuerzo expulsor. Es entonces que aparece, también de manera disimulada, la tercera potencia del alma: la *voluntad*. La vergüenza y la confusión que resultan de comparar el pecado de los ángeles con los pecados propios no tiene, en la teología de San Ignacio, un valor respaldado por el temor al infierno (o el premio del paraíso): la salvación está asegurada si esta actúa sobre la voluntad del hombre, ya que la gracia no es rehusada por Dios al que hace lo que puede. En virtud de su semejanza fonética (que es, en última instancia, una semejanza *material*) la hablante establece una identidad entre gracia divina y grasa corporal, atribuyéndole a la primera lo transitorio de la segunda, y a la segunda la gravedad de la primera. Esta suerte de operación quiásmica no sugiere la divinización de la materia ni, mucho menos, su mistificación, sino un retorno a la interioridad (al «arca interior») vaciados de nuestra creación luego de cumplir los ejercicios materiales. Contra lo que pudiera pensarse, este vaciamiento no es visto como una ganancia espiritual ni tampoco material, sino como una transparente y aburrida asepsia: «sólo la

transparencia habita el ánimo lograda / finalmente inodora incolora e insípida». Este proceso parece inscribirse en la tradición del desasimiento místico en la que se incluyen, si bien de manera menos solipsista, los *Ejercicios espirituales*. Pero si en estos la escala culmina en la inserción del ejercitante en la voluntad del plan divino, en los «Ejercicios materiales» la madre-materia y los ejercitantes-lectores descubriremos ser otros distintos de aquellos que imaginábamos ser luego de habernos separado de nuestra dolorosa creación, tal vez «lo único realmente húmedo y misterioso de / nuestra existencia».

OBRAS CITADAS

- ALEMANY, Carlos y José García MONGE, eds. *Psicología y ejercicios ignacianos*. Vol. I. 2ª edición. Bilbao: Editorial Sal Terrae, 1996.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola* [1971]. Alicia Martorell, trad. Madrid: Cátedra, 1997.
- CASTAÑÓN, Adolfo. «Blanca Varela: La poesía como una conquista del silencio». Introducción. *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)*. Barcelona: Círculo de Lectores. Galaxia Gutemberg, 2001. 5-22.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos* [1958]. 5ª edición. Madrid. Ediciones Siruela, 2001.
- CRISTIANI, L. *Historia de la iglesia*. Trento. Valencia: Edicep, 1976. 341-352.
- DIVARKAR, Parmananda. «La transformación del yo y la experiencia espiritual: El enfoque ignaciano a la luz de otros modelos antropológicos». *Psicología y ejercicios ignacianos*. Vol. I. Bilbao: Editorial Sal Terrae, 1996. 23-34.
- FERNÁNDEZ-MARTOS, José María. «La incorporación de la realidad como clave del cambio en los *Ejercicios espirituales*». *Psicología y ejercicios ignacianos*. Vol. I. Bilbao: Editorial Sal Terrae, 1996. 241-276.
- GRAVES, Robert. *Los mitos griegos* [1955]. Tomo I. Trad. Luis Echávarri. 1ª reimp. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

- IPARRAGUIRRE, Ignacio. «Ejercicios espirituales». *Diccionario de espiritualidad*. Tomo primero [1975]. Ermanno Ancilli, ed. Valencia: Editorial Herder, 1983. 667-675.
- y Cándido DE DALMASES. *Introducción a los Ejercicios. Obras de San Ignacio de Loyola*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991. 181-219.
- ISIDORO, de Sevilla (San). *Etimologías*. Tomo I. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, trads. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- KAVAFIS, Konstantinos P. «Lamia». *Prosas* [1991]. José García Vázquez y Horacio Silvestre, trads. Madrid: Tecnos/Alianza Editorial, 2003. 120-130.
- LOYOLA, San Ignacio de. *Obras de San Ignacio de Loyola* [1548]. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- RUIZ JURADO, Manuel. «Introducción general». *Obras de san Ignacio de Loyola*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991. 3-71.
- VARELA, Blanca. *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949-2000)*. Barcelona: Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg, 2001.
- *Ejercicios espirituales*. Lima: Jaime Campodónico / Editor, Colección del Sol Blanco, 1993.