



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Valdivia Paz-Soldán, R. (2000). *Redescubriendo la poesía de Blanca Varela: Canto villano* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

Redescubriendo la poesía de Blanca Varela: Canto villano

Autor:

Rosario Valdivia Paz-Soldán

Año:

2000

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Maestría

**Palabras
claves:**

Blanca Varela, surrealismo, existencialismo, Generación del 50,
estilo, zoológico.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Valdivia Paz-Soldán, R. (2000). *Redescubriendo la poesía de Blanca Varela: Canto villano* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito revisar y revalorizar la obra poética de Blanca Varela a partir de la observación y estudio de *Canto Villano*. El primer capítulo da aproximación a la vida de Blanca Varela, las percepciones y comentarios de estudiosos de la poesía contemporánea y críticos literarios sobre Blanca Varela, la influencia del Surrealismo/Existencialismo en la poesía de Blanca Varela y su presencia en la generación del 50. En el segundo capítulo se realiza una aproximación al estilo de Varela, se habla de su evolución poética y se realiza un análisis contrastivo de dos ediciones de *Canto Villano*. El tercer capítulo se centrará esencialmente en la observación del universo zoológico en los cuatro primeros libros incluidos en la Segunda Edición de su libro antológico *Canto Villano: Ese puerto existe, Luz de día, Valses y otras falsas confesiones y Canto Villano*. Finalmente, en el cuarto capítulo se analizan únicamente los poemas y lo “no dicho” en estos.

Palabras Clave: Blanca Varela, surrealismo, existencialismo, Generación del 50, estilo, zoológico.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú. Decana de América.

Escuela de Post - Grado

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

UNIDAD DE POST -GRADO



REDESCUBRIENDO LA POESÍA DE BLANCA
VARELA : CANTO VILLANO

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADEMICO DE MAGISTER EN LITERATURA PERUANA
Y LATINOAMERICANA

PRESENTADA POR LIC. ROSARIO VALDIVIA PAZ-SOLDÁN

Lima, 2000





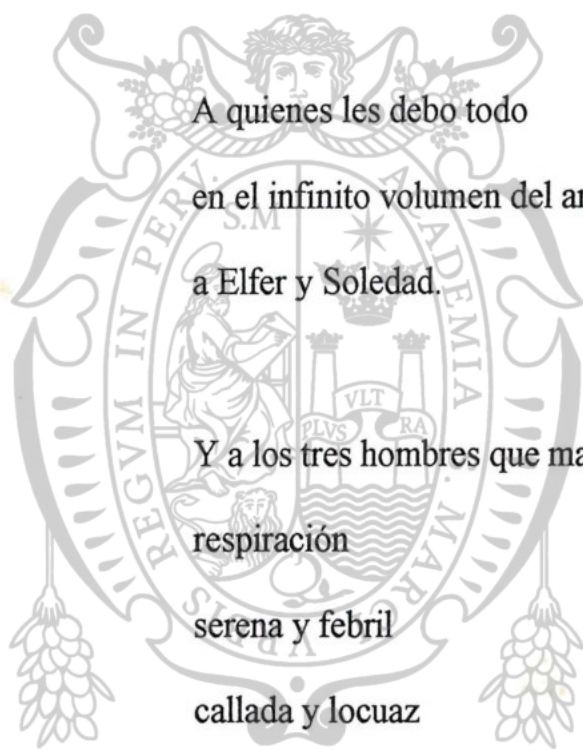
A Blanca Varela

por tender este puente

entre su poesía y mi escritura

entre sus palabras y mis dudas.





A quienes les debo todo

en el infinito volumen del amor

a Elfer y Soledad.

Y a los tres hombres que marcan mi

respiración

serena y febril

callada y locuaz

de madre y mujer

a Felipe, Santiago y Alonso.



INDICE

PROLOGO	07
Capítulo I	
<u>SOBRE BLANCA VARELA</u>	17
I.1 Biografía por sí misma	18
I.2 Varela vista por otros	24
I.3 Huellas surrealistas / existencialistas en la poesía de Blanca Varela	30
I.4 Presencia de Blanca Varela en la Generación del 50	44
Capítulo II	
<u>POESÍA DE BLANCA VARELA : DEL SILENCIO A LA PALABRA</u>	
II.1 Sobre Poética Vareliana	50
II.2 Evolución Poética	58
II.3 Las dos antologías CANTO VILLANO: Primera Edición 1986 y Segunda Edición 1996	65



001378

Capítulo III

LAS NOMINACIONES ZOOLOGICAS DESDE ESE
PUERTO EXISTE HASTA CANTO VILLANO72

III.1 Motivaciones para la creación del Bestiario73

III.2 Hombre / Animal : Fusión sin límites95

Capítulo IV

LO NO DICHO EN ONCE POEMAS DE CANTO VILLANO.....136

CONCLUSIONES176

BIBLIOGRAFÍA

I. BIBLIOGRAFÍA & HEMEROGRAFIA ESPECIALIZADA

SOBRE BLANCA VARELA

I.1 Libros escritos por Blanca Varela178

I.2 Artículos y entrevistas sobre Blanca Varela179

I.3 Entrevistas personales realizadas a Blanca Varela181

II. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

II.1 Sobre Literatura181

II.2 Sobre Análisis de Textos184

II.3 Sobre Teorías Poéticas186



ANEXOS

ANEXO I

Inventario de las Nominaciones Zoológicas en la poesía de Blanca Varela.....188

ANEXO II

Entrevista realizada por Rosario Valdivia Paz-Soldán a Blanca Varela

(Diciembre 1992)195

ANEXO III

Entrevista realizada por Rosario Valdivia Paz-Soldán a Blanca Varela

(29 de setiembre 1997) 201



PROLOGO

Iniciar algo siempre es más difícil de lo que se cree. Hablar de poesía, sobre poesía, implica casi hablar en poesía. Mas aún si la elección recae en alguien tan sui géneris, tan misteriosa y a la vez poco estudiada como **Blanca Varela**.

REDESCUBRIENDO LA POESÍA DE BLANCA VARELA : SOBRE CANTO VILLANO, más que un trabajo de investigación realizado con fines académicos, para obtener el grado de Master en Literatura Peruana y Latinoamericana, pretende ser la culminación de una aspiración íntima, de un anhelo de años, de penetrar en la profundidad poética de **Blanca Varela**. Y ello esencialmente por tres razones: en primer lugar porque aún no se ha explorado con rigurosidad ni exhaustividad científica el libro antológico de **Blanca Varela**: Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1994 (1). En la actualidad, las investigaciones de nivel referentes al "área general", es decir, a la poesía escrita por mujer son muy escasas en el Perú. Más aún si se trata de poesía

(1) VARELA, Blanca... Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1994. México. Fondo de Cultura Económica. 1996, 246 pp.



peruana contemporánea y en especial, de una poeta viva y que está en plena producción(2).

De esta manera, los trabajos efectuados en torno a la poesía de **Blanca Varela** se restringen a las entrevistas y artículos aparecidos en diarios, revistas y antologías. Por ello, con respecto al estado actual de la investigación del "área específica", podemos afirmar sin temor a equivocarnos que somos los primeros en emprender esta difícil tarea de revisión de la producción poética vareliana aunque es menester aclarar que sólo un libro de **Blanca Varela** será comentado con detenimiento en la tesis: CANTO VILLANO.

Como la de tantos otros poetas hispanoamericanos, la poesía de Blanca Varela se ha mantenido en esta tierra de nadie en la que una obra puede alcanzar prestigio y ser reconocida, pero sin ser demasiado difundida, leída y, menos aún, estudiada. Hoy, treinta años después de haber publicado su primer libro, su obra poética sigue siendo, pese a la definida cualidad y a la hondura de su visión un "corpus" ignorado inclusive por buenos lectores y críticos de poesía(3).

(2) En el "Catálogo de Tesis de Literatura" de la UNMSM no aparece ninguna tesis dedicada al estudio de la poesía de **Blanca Varela**.

(3) OVIEDO, José Miguel... Blanca Varela o la Persistencia de la Memoria. En: ECO Revista de la Cultura de Occidente. N° 217. Colombia. Noviembre 1979, pág. 100.



En segundo lugar, porque la voz poética de **Blanca Varela** constituye una de las voces más representativas del Perú, en la década del 50; siendo sus obras actualmente, motivo de diversas traducciones y de reimpressiones.

*En este siglo, en una bibliografía exhaustiva, se puede encontrar libros femeninos, pero casi no hay entre ellos obras sólidas y permanentes. Caso muy especial por eso es el de **Blanca Varela** cuya obra poética es una de las más destacadas en el conjunto de la poesía que irrumpe el año 1945.(4)*

Y no sólo en el Perú se reconoce el agudo sentido lírico y trascendente de su poesía, sino también en Latinoamérica.

***Blanca Varela** es, como lo empieza a reconocer en distintos tonos la crítica especializada, una de las voces mayores, de la lírica latinoamericana. Su poesía trabajada con mucho rigor desde los primeros textos, tiene la altura y la intensidad de las mejores composiciones de sus pares femeninos: Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou, y alcanza pareja calidad a la de cualquier poeta varón de renombre.(5)*

En tercer lugar, porque nos sentimos plenamente identificados con su poesía y con el mensaje vivo y presente en cada una de sus palabras y sobre todo en cada uno de sus silencios; porque es en ellos en donde el yo poético se expresa en toda su magnitud.

(4) DELGADO, Washington...Historia de la Literatura Republicana. Lima. Ediciones Rikchay, 1980, pág. 152.

(5) MARTOS, Marco... Prólogo. En: La Generación del 50. Revista Documentos de Literatura. N° 1. Trimestre Abril/Mayo/ Junio. Lima. 1993.



Finalmente, es nuestro deseo brindar un aporte bibliográfico a las futuras generaciones interesadas en la poesía contemporánea peruana, escrita por mujer.

Así pues, nuestro principal propósito con la realización del presente trabajo es revisar y revalorizar la obra poética de **Blanca Varela** exclusivamente a partir de la observación y estudio de un libro, su antología Canto Villano, editada en 1996. En consecuencia, el corpus general del estudio abarcará los 6 poemarios incluidos en Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1994: Ese Puerto Existe (1949-1959), Luz de Día (1960-1963), Valses y otras falsas confesiones (1964-1971), Canto Villano (1972-1978), Ejercicios Materiales (1978-1993) y El Libro de Barro (1993-1994). Nuestro corpus específico está constituido por aquellos poemas que por sus características estilísticas y/o temáticas han sido elegidos para su comentario en el trayecto de la investigación.

Con respecto a la metodología de trabajo, para la realización del presente Trabajo de Investigación nos basaremos sobre todo en el "análisis estilístico"; en especial porque éste es un método que justamente surge y tiene auge en la época de la poeta y además, porque a nuestro parecer, es el que más se adecúa al análisis de textos poéticos.

Aparte de nuestro análisis crítico-reflexivo de esta obra poética contemporánea, nos serviremos también de las entrevistas realizadas a **Blanca Varela**.



Dichas entrevistas constituyen un valioso material para el conocimiento profundo de la poética vareliana pues a través de ellas podemos percibir sus vivencias, experiencias, criterios de creatividad, ideas en torno al amor, la vida, la muerte, la realidad y la ficción, entre otros. Sin embargo, es menester aclarar que en nuestro trabajo, la información extraída de las entrevistas nos sirven únicamente como material referencial para el análisis textual de los poemas.

Para el logro de nuestros objetivos, hemos creído conveniente dividir nuestro estudio en cuatro capítulos; cuyo orden responde a un criterio básicamente metodológico. No obstante por la naturaleza de ensayo que imprimimos en el trabajo, se pretende que sea leído en orden indistinto; puesto que sabemos bien que la poesía vareliana más que cualquier otra, no requiere un conocimiento previo de su creador para ser comprendida, sentida, experimentada y esto se debe en gran medida a la densidad sémica de sus palabras, al humor irónico y burlón, a la atmósfera polisémica, al "descuido" estructural, entre otras cosas.

En el primer capítulo, SOBRE BLANCA VARELA, abordaremos algunos datos biográficos de interés, sus circunstancias personales, sus relaciones con otros poetas o personajes del mundo del arte, pues *"muchas veces conocer a un escritor sirve realmente para comprender mejor su obra. Y, en algunos casos, la unión entre vida y obra produce una admirable armonía"*. (6)

(6) AMOROS, Andrés... Introducción a la Literatura. Madrid. Editorial Castalia. 1980. pág. 37.



Lo mencionado en la cita precedente tiene aun mayor validez si pensamos en la identidad de la poeta, pues ella misma en una entrevista mencionó: *"Toda poesía está plagada del mundo del poeta"*(7).

En este capítulo también observaremos las diversas lecturas y autores que influyeron en su escritura; así como las huellas existencialistas presentes en la poesía vareliana, *"el existencialismo influyó en mi como manera de ver la vida"*(8), no sin antes observar la herencia surrealista existente en sus primeros poemas. Además, analizaremos concisamente la generación del 50 a la que pertenece **Blanca Varela** y la ubicaremos dentro de lo que conocemos como poesía pura y poesía social.

Hacia 1945 (...) brotó una hornada que enriqueció las líneas ya establecidas de la poesía peruana contemporánea. Cobró relieve una esquemática oposición entre poetas "puros" y "sociales", a la postre nociva (por el esfuerzo de desencarnarse de los primeros, y el descuido estético de los segundos) y válida más para las declaraciones que para los poemas memorables, éstos felizmente nutridos de belleza y experiencia social a la vez. Lo cual puede constatarse en (...) la densidad artística de Javier Sologuren y Blanca Varela. (9)

(7) VARELA, Blanca... Entrevista con la autora del presente trabajo de investigación, en su oficina del Fondo de Cultura Económica, el día 20 de febrero de 1992.

(8) VARELA, Blanca... Entrevista con la autora del presente trabajo de investigación, en su oficina del Fondo de Cultura Económica, el día 08 de julio de 1992.

(9) GONZALEZ VIGIL, Ricardo... El Perú es todas las sangres. Lima. Universidad Católica del Perú. 1991, p. 28.



En el segundo capítulo POESIA DE BLANCA VARELA: DEL SILENCIO A LA PALABRA, nuestra preocupación se centrará en el estudio de su evolución poética y en el estilo de **Blanca Varela**, todo lo cual se efectuará desde la óptica del investigador que desea desentrañar los detalles, a veces imperceptibles de un autor, para lograr aprehender a cabalidad el hilo conductor que moviliza los versos varelianos y las sensaciones del lector. También incluiremos una sección dedicada al análisis contrastivo de los dos libros antológicos Canto Villano, edición 1986 y 1996.

El tercer capítulo se titula: LAS NOMINACIONES ZOOLOGICAS DESDE ESTE PUERTO EXISTE HASTA CANTO VILLANO. Aquí estudiaremos detenidamente el corpus que conforma el bestiario simbólico presente en los textos de la antología, esencialmente en los cuatro primeros poemarios que constituyen el texto.

Es preciso recordar que "el poeta o traduce su realidad o se fuga de ella"(10) y en este caso, **Blanca Varela** traduce su realidad a través de su universo zoomórfico. Apreciaremos sus motivaciones para incluir ese mundo animal en su poesía así como también comentaremos la fusión que plantea la poeta entre el hombre y el animal, tal como aparece explícitamente en el poema Conversación con Simone Weil, perteneciente al libro: Valses y otras falsas confesiones:

el hombre es un extraño animal

(10) PINTO, Willy... En entrevista con la autora del presente trabajo, en UNMSM, el día 11 de febrero de 1992.



dicha expresión aparecerá en el poema tres veces: versos 2, 21 y 43 (pág. 137 y 138) (11).

Igualmente resaltaremos la presencia del animal como sustento en la poesía vareliana.

El bestiario creado por Varela responde a una necesidad de búsqueda de la identidad hay una demanda a la realidad inmediata que desemboca en un proceso de introspección y autorreconocimiento. Esa inmersión en sí misma genera la chispa de una revelación inquietante sobre los alcances reales de la existencia, sobre su horror y su belleza. (12)

El cuarto y último capítulo se titula LO NO DICHO EN ONCE POEMAS DE CANTO VILLANO. En este capítulo nuestra preocupación se centrará en el texto mismo de Canto Villano, alejándonos intencionalmente de la poeta, con la finalidad de dar una lectura interpretativa en donde pretendemos construir un sentido, no abordado en términos textuales por los críticos y estudiosos de la obra vareliana.

(11) Cada vez que se haga referencia a un verso o poema, nos estamos refiriendo al libro Canto Villano. Poesía Reunida. 1949-1994, op.cit.

(12) OVIEDO, José Miguel... op.cit. pág. 105.



Finalmente, luego de las Conclusiones y de la Bibliografía, debidamente clasificada y actualizada, incluimos una sección de Anexos. Esta, estará dividida a su vez en tres partes. El primer anexo abarcará un INVENTARIO DE LAS NOMINACIONES ZOOLOGICAS EN LA POESIA DE **Blanca Varela**, el segundo estará compuesto por una ENTREVISTA realizada a la poeta en 1992, para ser publicada en el diario El Peruano, y el tercero presentará una entrevista realizada a **Varela** en 1997.

Queremos señalar por último, que a pesar de las limitaciones propias de cualquier trabajo de esta naturaleza, análisis crítico-reflexivo de una obra poética contemporánea, basado principalmente en un enfoque estilístico, intentaremos dar a conocer ese mundo enigmático, sincero, angustioso y simbólico en el cual estamos inmersos hace algunos años, desde las primeras lecturas de la obra vareliana.

Antes de sumergirnos en la cruda, auténtica y siempre vigente poesía de **Blanca Varela**, es preciso que extienda mi profundo y real agradecimiento a mi asesor, el Doctor Washington DELGADO, a quien le bastaba una palabra para iluminar la incógnita o el titubeo de su tesista; a mis profesores de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en especial al Doctor Willy PINTO, con quien escribimos la primera página de este trabajo entre diminutos y aromáticos cafés; al Doctor Marco MARTOS cuya pasión por la poesía incrementaba la mía, minuto a minuto; al Doctor Carlos Eduardo ZAVALETA cuya



narrativa y amor por ella ampliaba mi horizonte literario; al Doctor Francisco CARRILLO por sus apropiadas orientaciones metodológicas siempre impregnadas de buen humor; al Doctor Santiago LOPEZ MAGUIÑA por ofrecerme una visión acertada de los misterios del Análisis Textual, y a mis antiguos compañeros de aula, al Doctor Ricardo SILVA SANTISTEBAN y al Magister Jorge ESLAVA C. por sus valiosas y fraternales opiniones en todo momento. Asimismo, quisiera expresar mi auténtico reconocimiento al profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Miguel Angel HUAMÁN por su paciencia y por ofrecerme nuevas pistas para una relectura de **Varela**, al final del trabajo; al profesor norteamericano Richard D. CACCHIONE, y al poeta Manuel PANTIGOSO, grandes conocedores de la poesía peruana, por sus aportes bibliográficos.

Especial agradecimiento merece el Doctor Iván RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Rector de la Universidad Ricardo Palma -mi primera alma mater y actual centro laboral-, por haberme concedido gentilmente este tiempo para la culminación de mi tesis, tiempo de verdadero regocijo en la poesía de **Blanca Varela**.



CAPITULO 1

Sobre Blanca Varela



CAPÍTULO I

SOBRE BLANCA VARELA

En este primer capítulo intentaremos una aproximación a la vida de **Blanca Varela**, a sus circunstancias familiares, sociales, a su contexto literario, ideológico, etc. Todo ello porque pensamos que es de sumo interés conocer e identificarnos con el autor para poder compenetrarnos con la obra; aunque cabe recordar que muchas veces el texto poético habla por sí solo y que, conocer al autor es para el estudioso de la obra un dato meramente referencial.

(la obra literaria) puede ser considerada como una "expresión" que forma parte del complejo proceso social; así, es preciso invocar las circunstancias personales, sociales, lingüísticas, literarias e ideológicas en que el texto fue escrito como siempre han reconocido los críticos literarios... (13)

Además, observaremos las tendencias literarias que influyeron en su poesía y por último, su importancia dentro de la llamada generación del 50.

(13) ENKVIST, Nils Erik y otros... Lingüística y Estilo. Madrid. Ediciones Cátedra. 1974, p.119.



I.1 BIOGRAFIA POR SI MISMA

Blanca Varela nació en Lima el año de 1926. Procede de una familia de escritores y artistas: su madre es la reconocida autora de textos y música criollos (escribió la letra de la canción "La muñeca rota", entre otras) "Serafina Quinteras", cuyo verdadero nombre es Esmeralda Gonzales Castro. Fue justamente **Blanca Varela** quien puso el seudónimo a su madre(14). La figura materna influyó mucho en ella y en su poesía: *"En casa habitualmente hablaban en verso rimado. Mi madre influyó en mí, pues gracias a ella pude diferenciarme siempre y huir de la rima"*(15). Justamente su pasión por la poesía comenzará en su casa:

Te voy a decir una cosa que suena muy tonta pero creo que esa pasión me vino de nacimiento. Mi madre escribe, mi abuela escribía; siempre ha habido una vena literaria en mi familia. Mi madre hacía poesía festiva, criolla; hacía letras para canciones populares. Es una mujer de ochenta y cuatro años muy conocida en el ambiente

(14) En una entrevista realizada a **Blanca Varela**, el día 8 de enero de 1993, manifestó que no leyó textos escritos por los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quinteros pero que sí había escuchado mucho de ellos, pues eran escritores famosos y en sus textos predominaba la lectura ligera y con matices humorísticos.

(15) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, 20/2/92, op.cit.



001878

popular. Entrando a la universidad tuve contacto con amigos como Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren; todos eran jóvenes poetas. Entonces comencé a darme cuenta de que lo que veía en mi casa era espantoso. Ahora estoy reconsiderando todo eso.(16)

De igual forma, su tío fue el reconocido periodista Luis **Varela** Orbegoso que escribía en el diario El Comercio de Lima, con el seudónimo de "Clovis"; y por otro lado, su hermano, Raúl **Varela**, es actor y director de teatro en Guayaquil.

Estudió en un colegio de religiosas. De niña le gustó mucho el curso de Biología y era buena nadadora. Vivió en Barranco, Chucuito y Callao. En su juventud, pasó algunas temporadas de verano en Puerto Supe, convirtiéndose para ella, en un "puerto emblemático" (17). En su primer libro, se retrata el paisaje de su adolescencia: "Ese puerto Existe... Autobiografía, pues, siempre, pero no sin trabas y conflictos, por serle ajena, especialmente en los primeros libros de poemas, la confesión directa, abierta, "descarada", "patética"" (18).

Hacia 1943 ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde conoció a Sebastián Salazar Bondy quien sería el mejor amigo de su

(16) VARELA, Blanca... En FORGUES, Roland. Palabra Viva, Tomo IV. Las poetas se desnudan. Lima. Editorial El Quijote, 1991, pág.78.

(17) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, 08/07/92, op.cit.

(18) PAOLI, Roberto... Prólogo de Canto Villano, Poesía Reunida, 1949-1983. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1986, pág.8.



juventud. También conoció a otro gran poeta peruano: Raúl Deustua y Francisco Bendezú.

En aquella época -a través de Blanca Varela- estaba ligado amistosamente con Javier, Sebastián, Jorge Eduardo. Nos reuníamos en casa de Blanca a conversar de literatura hasta la madrugada y dar largas caminatas. Leíamos las cosas nuestras y las discutíamos, así se fue forjando una gran amistad. Blanca mostró mis poemas a Westphalen.(19)

Una de las personas a quien más admiró fue a Emilio Adolfo Westphalen. En sus años de estudiante conoció, a quien tiempo después sería su esposo: el pintor Fernando de Szyszlo.(20)

Pero la existencia de la joven Blanca Varela no fue marcada tan sólo por las experiencias universitarias, sino también por la tertulia de la Peña Pancho Fierro. Allí conoció a José María Arguedas y a César Moro... (21)

En 1949, Szyszlo y Blanca Varela se casaron y viajaron a París, allí conoció a

(19) BENDEZU, Francisco... En: Obra Colectiva... La Generación del 50 en la Literatura Peruana del Siglo XX. Lima. Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle". La Cantuta. 1989, Tomo I, Volumen I, pág.177.

(20) Fernando de Szyszlo es sobrino de Abraham Valdelomar. No obstante en una entrevista con Blanca Varela, el día 08/01/93, op.cit. me comentó que había leído la poesía del vate peruano y que le parecía muy buena, incluso había leído cartas de Valdelomar dirigidas a su madre, sin embargo no consideraba que había influido en su poesía.

(21) SOBREVILLA, David... La poesía como experiencia. Una primera mirada a la Poesía Reunida (1949-1983) de Blanca Varela. En: Revista Kuntur-Perú en la Cultura. # 2. Lima. Editado por ARTE/REDA, Set/Oct 1986,pág.55.



Octavio Paz. *"Leía con atención mis pequeños y desordenados papeles; me los exigía y comentaba"* (22). Por intermedio de Octavio Paz, se incorporaron Szyszlo y **Blanca Varela** al círculo de intelectuales latinoamericanos y españoles. Esta época fue de mucha importancia para nuestra poeta. *"Mi experiencia, en París, ¡Imagínate!, fue deslumbradora. Podías ver a los autores a los que habías leído, sentados en los cafés, podías ver los museos y la ciudad que es bellísima"*(23).

En 1951 viajaron a Lima, regresando **Blanca Varela** a París poco después. Entonces tuvo oportunidad de conocer a algunas de las celebridades de Saint Germain: a Sartre y Simone de Beauvoir, a Jean Genet y Henri Michaux, entre otros:

Conocí a Simone de Beauvoir y a Sartre y pude escucharlos en la intimidad con amigos. Fui al cine con Simone de Beauvoir y leí mucho a Sartre. Para Simone de Beauvoir era importante tener una relación con una joven, bisoña poeta peruana como yo. (24)

De ese ambiente parisiense recibiría también el influjo del Surrealismo, aunque en menor grado.

El Surrealismo me ha interesado. He leído mucha de su poesía y conocido a André Bréton, a Benjamín Peret, a muchos poetas del

(22) *Ibíd.*

(23) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland. Op.cit. pág.80.

(24)VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, el día 8 de julio 1992. Op.cit.



movimiento. Pero no siento una influencia en sentido directo.... (25)

A propósito, **Varela** reconoce *"hay un surrealista que he adorado y es César Moro" (26).*

En 1954, **Blanca Varela** y su esposo viajaron a Florencia. Desde 1955 hasta 1957 estuvieron en el Perú. Desde 1957 a 1960 vivieron en Washington, regresando al año siguiente a Lima para radicar en esta ciudad definitivamente.

Blanca Varela tiene dos hijos: Vicente y Lorenzo y tres nietas. Sus hijos estudiaron la carrera de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Ricardo Palma, luego realizaron su Maestría en Estados Unidos de América (en Filadelfia). Con ellos mantiene una estrecha relación amical; a veces tienen la costumbre de llamarla **"Varela"**. Ella afirma: *"eso de ser mamá poeta es una peste para cualquiera" (27).* Lamentablemente su hijo Lorenzo murió en 1994 a causa de un accidente aéreo. Tragedia que enlutaría a su familia y que motivaría un reencuentro con su ex-esposo Fernando de Szyszlo.

(25) VARELA, Blanca... En: La mujer peruana en la literatura y el arte. En: La Casa de Cartón. Revista de Arte y Literatura N° 8. Lima, pág.7.

(26) *Ibíd.*

(27) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, 20/02/1992. Op.cit.



Decididamente tanto su esposo como sus hijos influyeron en su vida poética:

La parte doméstica, los hijos y el matrimonio, forman también parte importante de mi vida y de alguna manera definen el tipo de poesía que puedo hacer. Atención: con esto no estoy diciendo que no pueda tocar otros temas, porque soy una persona que lee, que piensa, que se interesa por lo que ocurre a su alrededor (28).

Con Szyszlo estuvo casada *"treinta tantos años"* y hace algunos años se divorció de él. Hasta ahora ella ama la pintura y él, la poesía. *"Yo pintaba con él mentalmente. El se aprendía los poemas de memoria. Los dos bebimos de la misma fuente"* (29).

Blanca Varela fue colaboradora de varias revistas. Antiguamente, cuando escribía en la sección de crítica de cine de la revista Oiga, utilizaba el seudónimo "Cosme" (30). Trabajó como redactora de la revista Amaru (dirigida por Westphalen). Hace aproximadamente 19 años que trabaja como representante en el Perú, de la Casa Editora Mexicana, "Fondo de Cultura Económica", jubilándose en setiembre de 1996.

(28) VARELA, Blanca... En: La mujer peruana en la Literatura y el Arte. En: La Casa de Cartón. Op.cit. pág.7.

(29) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, 20/02/92. Op.cit.

(30) *Ibíd.*



Hace poco, el 11 de mayo del presente año, en la Casa de América Latina de París se presentó la traducción al francés de sus dos últimos libros de poemas, El Libro de Barro traducido por el conocido escritor Claude COUFFON y Ejercicios Materiales, traducido por Tita REUT, prologado por Mario VARGAS LLOSA y publicado en el prestigiado sello de Myriam SOLAL. Por otro lado, tiempo atrás, el prestigiado sello Visor de España, editó una amplia selección de su obra, con el título Como Dios en la Nada. Recientemente, en setiembre del presente año, **Blanca Varela** publicó Concierto Animal, libro coeditado por Ediciones Peisa (Lima) y el importante sello Pre-Textos (Valencia).

En la actualidad, vive sola, en una acogedora casa con vista al mar, en el distrito de Barranco.



I. 2 VARELA VISTA POR OTROS

Hemos creído conveniente complementar el perfil de **Blanca Varela** a partir de las percepciones y comentarios de estudiosos de la poesía contemporánea y críticos literarios en general que consideran a **Varela** como un hito-mito en la poesía peruana contemporánea escrita por mujer.

Comenzaremos por afirmar que la opinión que se tiene de la poeta coincide tanto desde la perspectiva de los investigadores extranjeros como nacionales, de los clásicos renombrados como de los jóvenes innovadores.

En el prólogo del libro Canto Villano, Octavio Paz, refiriéndose a la poeta declara:

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 tatuada por el fuego y la sal, el amor, el tiempo y la soledad. Y, también, una exploración de la propia conciencia. (31)

(31) PAZ, Octavio... "Destiempos" de Blanca Varela. En: Prólogo de VARELA, Blanca... Canto Villano. Poesía Reunida. 1949-1994. Op.cit. pág.10.



De igual forma le reconoce una marcada herencia surrealista e influencia de escritores españoles.

*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, **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 los poetas andaluces (Lorca, Cernuda, Aleixandre) precisamente en sus momentos más altos. Otro tanto ocurre con los hispanoamericanos de la misma generación. (32)*

***Blanca Varela** es un poeta de su tiempo. Y por esto mismo, un poeta que busca trascenderlo, ir más allá. (33)*

Por su parte, Roberto Paoli, en el prólogo a la primera edición de Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1983, (34), marca claramente la diferencia entre la mayoría de los poetas, quienes suelen variar, transformar, enriquecer sus temas y su estilo y nuestra poeta quien recomienza en cada poema siempre una misma situación fundamental, infinita, inagotable, con mínimos desplazamientos, firmemente solidaria con una idea...

(32) *Ibíd.* p.11.

(33) *Ibíd.* p.12.

(34) PAOLI, Roberto... En: Prólogo de VARELA, Blanca... Canto Villano. Poesía Reunida 1949-1983. Op.cit. págs.16-17.



Con respecto a la estética poética de **Varela**, Roberto Paoli afirma

la estética de la autora se mantiene siempre esencialmente austera, enemiga del más débil asomo de efectismo, siendo manifestación irrenunciable de un rigor ético, antes que otra cosa. (35)

Además añade que,

*toda la crítica ha captado, expresándola de distintas maneras, esa seducción formal que deriva de un retraimiento, esa fuerza que se origina en la medida. Octavio Paz asentó, proféticamente, que **Blanca Varela** "no se complace en sus hallazgos ni se embriaga con su canto. Con el instinto del verdadero poeta, sabe callarse a tiempo". Abelardo Oquendo observó (con una feliz imagen que parece sacada de contexto vareliano) que "esta poesía se alimenta de pérdidas, es una chispa que brota del choque de dos manos por coger una chispa". Y Julio Ortega, de refuerzo, ha añadido que nos sentimos amargamente impotentes frente a una poesía "que no rinde sus encuentros, que no accede al diálogo, y que, indefectiblemente, aparece y huye". (36)*

Por su parte, Adolfo Castañón en **Blanca Varela: La Piedad Incandescente** aparecido a manera de prólogo en **Canto Villano. Poesía Reunida 1949-1994** (37) nos

(35) *Ibíd.* p.20.

(36) *Ibíd.*

(37) CASTAÑÓN, Adolfo... En: *Ibíd.* pág.28.



ofrece valiosos aportes relacionados con el estilo de la poeta:

*Incluso ha habido quienes han hecho de la desnudez una retórica y de la pobreza una ostentación -poetas que, como ciertos fotógrafos, exaltan la miseria con sofisticadas lentes-. No abundan en este paisaje los poetas hispanoamericanos que han sabido alcanzar en la desnudez una plenitud, en la severidad seminal riqueza, son pocos los que, como saxígrafas, han sabido florecer en el pedregal. Mencionemos tres: el español José Angel Valente, el mexicano Gabriel Zaid, la peruana **Blanca Varela**.*

Posteriormente remarcará que la poesía de **Blanca Varela**

plantea en cada poema un sobresalto y una reconciliación, una carga y un alivio que sólo se cumplirá en la re-lectura, en la memoria del lector que se ha entrenado a cerrar los ojos y a seguir el laberinto viviéndolo, por así decir, con todo el cuerpo. El poema se da así menos como un hecho que como un acto, un ejercicio suspensivo y al cual falta la sombra de la lectura, la inteligente penumbra que auspicia la recreación. (38)

Una acuciosa crítica literaria, Ana María Gazzolo(39), destaca la poesía de **Varela** como una poesía auténtica...

(38) *Ibíd.* pág.29.

(39) GAZZOLO, Ana María... Blanca Varela y la batalla poética. En: Cuadernos Hispanoamericanos. N° 466. Madrid. Abril 1989, p.129.



En el panorama de la poesía peruana de fines de la década del 40 (en que Varela se forma y escribe sus primeros poemas) y aún en los años posteriores, la voz de esta poeta es personal y distinta de las otras notables voces que se manifiestan por entonces; y hasta en nuestros días, en que la poesía que se escribe en el Perú parece haberse alejado en su búsqueda formal de los intereses ascéticos que sostienen la de Varela, su poética auténtica y sin concesiones preside un valioso espacio que nadie puede negarle.

En la sección "Testimonios" del libro La Generación del 50 en el Proceso de la Literatura Peruana(40), el reconocido poeta y traductor de poesía (francesa y japonesa), Javier Sologuren destaca el valor de la poesía de **Blanca Varela**: *"Cada libro de Blanca Varela significa un avance y un sentido crítico muy penetrante. Canto Villano por ejemplo."* Por otro lado, Roberto Paoli, en un extenso trabajo titulado Poetas peruanos frente a sus problemas expresivos(41) se referirá a **Blanca Varela** como una poeta con tendencia "hipoverbal"...

Concisa, enjuta, púdica, barroca, casi sin concesiones a la metáfora o a otra exterioridad formal o musical, reconcentrada en su arisca desnudez, su palabra detesta las transiciones, los tejidos conjuntivos, las inercias encantatorias, las viciosas

(40) SOLOGUREN, Javier... En: Obra Colectiva.... La Generación del 50 en la Literatura Peruana del Siglo XX. Op.cit. pág.199.

(41) *Ibid.* p.106.



redundancias: todo en ella es vértice, médula, hueso. (42) En sus mejores momentos sus versos dan la impresión de ser astillas verbales arrancadas de un duro y apretado fondo de silencio, un poco a la manera de Alejandra Pizarnik. Mario Vargas Llosa, últimamente, cuando se llevó a cabo la presentación de la traducción de Ejercicios Materiales se refirió a **Varela** como una de las poetas más coherentes y estimables que tiene actualmente la lengua española. Por su parte, Ricardo Gonzáles Vigil resalta la característica desmitificadora de los poemas de **Varela**, en especial, de los títulos de sus poemas: Desde Valses y otras falsas confesiones (1972), los títulos de los poemarios de **Varela** desmitifican o desacralizan la escritura poética. Las confesiones son "falsas"; posteriormente, el canto se presenta como "villano", los ejercicios como "materiales" (en contraste con los célebres "Ejercicios Espirituales" de San Ignacio de Loyola), el libro desnuda su consistencia de "barro" y, ahora, el concierto entonado recibe la calificación de "animal". (43) A medida que el tiempo pasa, la poesía de **Blanca Varela** se vuelve imperecedera y provoca, en todo tipo de críticos y amantes de la poesía, una multiplicidad de opiniones y comentarios relativos a su esencia como ser vital y sobre todo como poeta cuyo estilo siempre renovado y lúcido, deslumbra por su franca palabra desprovista de cualquier atuendo o matiz a destiempo.

(42) PAOLI, Roberto... En: SOBREVILLA, David... La poesía como experiencia. Una primera mirada a la Poesía Reunida (1949/1983) de Blanca Varela. En: Revista Kuntur - Perú en la Cultura. Véase Bibliografía.

(43) GONZÁLES VIGIL, Ricardo ...Concierto del desconcierto animal. En Diario "El Comercio". Sección C6. Domingo, 05 de setiembre de 1999.



I.3 HUELLAS SURREALISTAS/EXISTENCIALISTAS EN LA POESIA DE VARELA

Antes de hablar propiamente de la influencia del Surrealismo/Existencialismo en la poesía de **Blanca Varela** primero mencionaremos que su poesía es resultado de una vasta herencia cultural que abarca toda una historia desde su familia: *"En mi familia siempre se ha leído mucho y varios parientes míos han escrito cosas (...) en fin, era una familia muy "literaria", si es que eso puede decirse"* (44); hasta toda la novela realista francesa y novela norteamericana, pasando por autores de habla hispana como José María Arguedas *"de quien reconoce haber captado una visión del Perú, una preocupación por la identidad iberoamericana. Si ha de citar alguien determinante en su vida poética, da el nombre de Octavio Paz"* (45).

Sus modelos fueron en su mayoría masculinos Rimbaud, Baudelaire, Aleixandre, entre otros (46).

(44) VARELA, Blanca... En: DE CARDENAS, Federico y Peter ELMORE... Blanca Varela: Confesiones verdaderas. En: El Observador. Lima, 13 de octubre 1982.

(45) DE LEON-SOTELO, Trinidad... Blanca Varela: La poesía es una reserva de humanidad. En: Diario ABC, Madrid, 19 de setiembre 1991.

(46) *Ibid.*



Igualmente se puede afirmar que hay todo un sector de poemas de **Varela** que *"hallan su inspiración en sugerencias de la pintura, en sus recursos y en la condición existencial del pintor, ya de un modo explícito, ya sobreentendido"* (47). Al respecto debemos recordar que toda la gente de la generación del 50 tenía mucho sentido del color debido a la influencia de poetas tales como Eielson, Romualdo, Sologuren. También podemos afirmar que hay poetas del color como Eguren y **Varela** y poetas grises como César Vallejo (48).

Escribir por tanto, sobre la poesía de **Blanca Varela** implica el reto de resumir sus múltiples niveles de lectura: interpretaciones oscilantes entre el surrealismo y el existencialismo.

En su primer libro recoge el reclamo de la revolución superrealista y la experiencia de un Moro o un Westphalen; los siguientes poemarios remiten al existencialismo y a su trato con Sartre y Simone de Beauvoir.
(49)

(47) SOLOGUREN, Javier... En: Prólogo de: VARELA BLANCA... Camino a Babel. Antología. Lima. Munilibros/8.1986.

(48) DELGADO, Washington. En: Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, en febrero de 1997.

(49) FORGUES, Ronald... Palabra Viva. Las Poetas se Desnudan. Op. cit. pág.21.



Ahora bien, en cuanto a la influencia surrealista (50), "*Blanca Varela (...) por sus ideales estéticos y por la anécdota misma de su vida está hondamente vinculada al grupo de Eielson, Salazar y Sologuren y como ellos ha decantado la experiencia surrealista de los años veinte*" (51).

Por su parte, Octavio Paz reconoce una indudable marca surrealista en la trayectoria poética de **Blanca Varela**:

En efecto, Blanca Varela es un poeta surrealista, si por ello se entiende no una escuela, una "manera" o una academia sino una estirpe espiritual. (52)

Y Roberto Paoli afirma que **Blanca Varela** se forma en un clima parasurrealista:

(50) Con la finalidad de recordar lo que es el Surrealismo, a continuación transcribiremos los antecedentes de la creación de dicha escuela: Una noche, una frase surgida en el duermevela, "que golpeaba el cristal", le llamó la atención por su extrañeza, y le hizo pensar en el medio de obtener otras, utilizando el método de asociaciones libres, preconizado por Freud para explorar la personalidad de los enfermos mentales. Partiendo del principio de que "la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, y que no desafía forzosamente a la lengua, ni aún a la pluma", propuso a Philippe Soupault que intentaran juntos un experimento; consistiría en escribir un libro sin premeditación, sin plan, sin tema y sin correcciones. Exigió que el experimento quedara en secreto, ignorado por todos sus amigos, y fijó un plazo de quince días para llevarlo a término. Así fue como Bréton y Soupault escribieron Los campos magnéticos, (...) Decidieron llamar "surrealismo" a su técnica, en homenaje a Apollinaire, cuyo poema en prosa Onirocrítica les parecía emparentado con aquella forma de escritura. ALEXANDRIAN, Samamé... Bréton según Bréton. Barcelona. Editorial Laia. 1974, pág.23-24.

(51) DELGADO, Washington... Historia de la Literatura Republicana. Op.cit.pág.152.

(52) PAZ, Octavio... En: Prólogo de VARELA, Blanca... Canto Villano. Poesía Reunida 1949-1994. Op.cit. pág.11.



Ligada a la poesía del 40, aunque cronológicamente coetánea de la generación subsiguiente, Blanca Varela se forma en un clima parasurrealista, igual que sus compañeros de grupo: Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy. Pero, en su desarrollo, no ha seguido en modo alguno la pauta de ellos o de otros poetas que hoy figuran en sus inmediaciones en historias y antologías de la poesía peruana. Ante todo, fiel a su personal excavación, a su rigor ético que es, a la vez, una suerte de ascetismo estético, se ha negado tanto a ensayar nuevas experiencias formales como a aceptar los códigos de la no-significación, pues su poesía, a pesar de las apariencias, es y quiere ser una poesía comunicativa. (53)

La misma **Blanca Varela** reconoce la influencia que ejerció el Surrealismo en una etapa de su vida.

Yo creo que el surrealismo nos ha influido a todos los poetas que escribimos en este momento. Todo nuestro lenguaje poético posterior ha pasado por ahí; por esa especie de delirio de interpretación, de estallido, de libertad absoluta. En un momento leí mucho a los surrealistas. En París conocí a Bréton. No te voy a decir que fui amiga de Bréton pero sí he estado con él un par de veces para conversar y más que todo para escucharlo. (54)

También se reconoce cierto matiz sicoanalítico en su poesía:

(53) PAOLI, Roberto ... *Ibíd.* pág.15.

(54) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland. *Op.cit.* pág.79.



Mira, como el surrealismo, el psicoanálisis de Freud es también una conquista del lenguaje humano de hoy, sobre todo del lenguaje creativo. Entonces yo creo que sí, aparece en mi poesía. A mi me gusta lo maravilloso; lo mágico me encanta, me fascina. No creo en eso, pero todo el tiempo lo estoy buscando. (55)

La presencia del Surrealismo se manifiesta con mayor claridad en las primeras obras de **Blanca Varela**, influenciada tal vez por el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen -por quien sentía una profunda admiración- y por sus lecturas de textos surrealistas.

El primer volumen publicado -con varios años de retraso respecto a su composición- por Varela constituye un logro mayor, un excelente debut. Explora lo onírico y subconsciente (con claras huellas surrealistas debidamente asimiladas) sin descuidar la impronta de lo sensorial y cotidiano. Nótese que Varela arriba a una poesía desmitificadora de la poesía, comparable en actitud y perspectiva (ya que no en estilo) a la Anti-poesía de Nicanor Parra y mucho más a la crítica de la poesía formulada por Enrique Lihn. (56)

Un ejemplo de tinte surrealista en la poesía de **Varela**, lo podemos encontrar en el poema El Sueño perteneciente a su primer libro Ese Puerto Existe (57).

(55) *Ibíd.* pág.86.

(56) GONZALES VIGIL, Ricardo... Poesía Peruana. Antología General - De Vallejo a nuestros días. Lima. Ediciones Edubanco, 1984, Tomo III, pág.151.

(57) VARELA, Blanca... *Op.cit.* pág.29.



El Sueño

*Nada detiene al astro que asciende sobre las inclinadas
arenas.*

*La nocturna dulzura vence al arquero,
lo reduce a la pálida sonrisa de sus labios azules,
lo reconoce inerte y dolorido en su trono de nieve.*

*Entre la roca y el centellar de la nube,
hijo amado de la lluvia, alza su mano
para ceder el fuego y sus jardines.*

En su poema Destiempo se constata un discurso tupido de pausas, esclavizado a una asidua puntuación, casi se podría decir que en un plano formal se contrapone a la libertad inherente al Surrealismo. No obstante, Destiempo (58), poema compuesto de nueve partes, de las cuales, la tercera está dedicada a César Moro, refleja la tónica surrealista del subconsciente y del sueño:

VIII

Despierto.

Primera isla de la conciencia:

un árbol.

(58) *Ibid.* pág.71.



El temor inventa el vuelo.

El desierto familiar me acoge.

Alguien me observa con indiferencia.

En su segundo poemario Luz de día de igual forma se observa poemas con cierta densidad surrealista, como en Parque (59).



PARQUE
Cruza la araña
de sueño a sueño,
invisible puente
del día a la rama.

Torpeza de la mosca,
cristal sin alma.

El abejorro bebe,
la flor sangra.

El jardín es la muerte
tras la ventana.

(59) *Ibíd.* pág.89.



Lo que le importa a **Varela** del Surrealismo es su visión del mundo, su modo de enfrentar la realidad, su mística:

El lector no va a encontrar en los poemas de Blanca Varela nada que recuerde el automatismo verbal o el azar objetivo, aunque la presencia del material inconsciente sea bastante notoria sobre todo al comienzo de su obra. Pero no es eso, ni la forma como está reelaborado, lo que determina su filiación surrealista. El Surrealismo no es lo que es por ser un canon o un conjunto de técnicas artísticas, sino por ser una "visión" del mundo y un "método" espiritual para transformarlo. Es también una "moral", pero una moral de la pasión -la frase es de Sartre- y por lo tanto es un modo de enfrentar la realidad que no se agota dentro de los límites de una escuela o movimiento. (60).

Por otro lado, en cuanto al Existencialismo (61), éste fue asimilado por **Varela** como una manera de vivir. Hay en la mayoría de sus poemas -y ella lo declara abiertamente(62)- una nítida influencia existencialista, en especial en lo que concierne al aspecto ético, al desinterés en las cosas establecidas, etc.

La segunda vez que fui a París me hice amiga de Claude y Jacques Lazmann y de la hermana de ellos que es actriz. También conocí a Simone de Beauvoir y a Sartre y fui a conversar muchas veces con

(60) OVIEDO, José Miguel... Op.cit. pág.103-104.

(61) El Existencialismo analiza la existencia y la experiencia inmediata.

(62) VARELA, Blanca... En: Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, enero de 1993.



ellos. Te estoy hablando de los años 53-54 que eran unos años increíbles. El contacto con esa gente y el existencialismo que estaba en boga me marcaron en mi manera de ser, en mi forma de vivir, en mi conducta. (63)

El existencialismo como propulsor de la línea temática del sinsentido de la vida, de la nada, del vacío y de la muerte, entre otros, está presente en casi la totalidad de la poesía vareliana. Miguel Gutiérrez en la Introducción de La Generación del 50. En la Literatura Peruana del Siglo XX señala la marcada presencia existencialista en la poesía de Varela:

*En el campo de la poesía pura habría tres modalidades principales: 1) Simbolista (surrealista) -es decir, predominantemente simbolista-, cuyos representantes más intensos serían Eielson (**Reinos**), Sologuren (**Dédalo dormido**) y Romualdo (**La torre de los alucinados**); 2) Postvanguardista (parasurrealista-expresionista): Bendezú (**Los años**) y Belli (**Oh, hada cibernética**); y 3) Poesía abstracta: Sebastián Salazar Bondy (**Cuadernos de la persona oscura**) y Washington Delgado (**Formas de la ausencia**). A su vez, en el área de la poesía social se pueden detectar estas tres líneas fundamentales: 1) Social-realista: Valcárcel (**Poemas del destierro**), Romualdo (**Edición extraordinaria**), Rose (**La luz armada**) y los poetas del Grupo 1° de Mayo; 2) Realismo crítico: Delgado (**Para vivir mañana**) y Rose (**Informe al Rey**); y 3) Existencial: Blanca Varela (**Ese puerto existe, y otros poemas**), Eielson (**Habitación en***

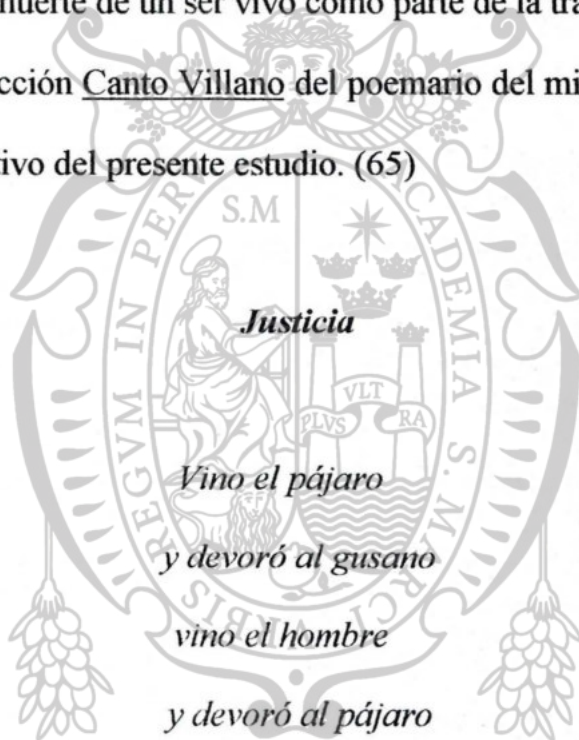
(63) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland. Op.cit. pág.80.



Roma), Washington Delgado (Destierro por vida). (64)

Pero no sólo en este primer poemario de **Varela** se vislumbra rasgos existencialistas, sino también en los posteriores.

Por ejemplo, un poema con tono existencialista debido a que en forma descarnada anuncia la muerte de un ser vivo como parte de la trágica rueda de la vida, es el que aparece en la sección Canto Villano del poemario del mismo nombre incluido en el libro antológico, motivo del presente estudio. (65)



Justicia

Vino el pájaro

y devoró al gusano

vino el hombre

y devoró al pájaro

vino el gusano

y devoró al hombre.

(64) GUTIERREZ, Miguel. En: Introducción de La Generación del 50: Un Mundo Dividido. Lima. Editorial LABRUSA S.A. 1988. pág.XXXI-XXXII.

(65) VARELA, Blanca... Op.cit. pág.153.



En uno de sus últimos libros, Ejercicios Materiales (66) titulado Último Poema de Junio se percibe con nitidez un trasfondo existencialista, sobre todo en los versos: "...Pies, absurdas criaturas sin ojos. (...) / ¿Adónde te conducen? ¿A la vida o a la muerte? ¿Al único sueño?".

Último Poema de Junio

Pienso en esa flor que se enciende en mi cuerpo. La hermosa, la violenta flor del ridículo. Pétalo de carne y hueso. ¿Pétalos? ¿Flores? Preciosismo bienvestido, muertodehambre, vaderretro.

Se trata simplemente de heridas congénitas y felizmente mortales.

Luz alta. Bermellón súbito bajo el que te despiertas de pie, caminando a ninguna parte. Pies, absurdas criaturas sin ojos. No se parecen sino a otros pies. Y además estas manos y estos dientes, para mostrarlos estúpidamente sin haber aprendido nada de ellos.

(66) *Ibíd.* pág.183.



Y encima de todo y todas las cosas, sobre tu propia cabeza, la aterciopelada corona del escarnio: un sombrero de fiesta, inglés y alto, listo para saludar lo invisible.

Rojos, divinos, celestes rojos de mi sangre y de mi corazón. Siena, cadmio, magenta, púrpuras, carmines, cinabrios. Peligrosos, envenenados círculos de fuego irreconciliable.

¿Adónde te conducen? ¿A la vida o la muerte? ¿Al único sueño?

De igual forma en su poemario El Libro de Barro (67), se percibe una angustiante atmósfera existencialista centrada en ese interrogarse del poeta: "*Salvación de qué. Para qué. Cuándo. Férreo sinsentido. Celestial es el garfio de la carne en tránsito*", que aparece en uno de sus últimos poemas.

Después de la gran ola el aire detiene. La gravedad reina. Se presienten leves, pequeñísimos navíos en el

(67) *Ibíd.* pág.234.



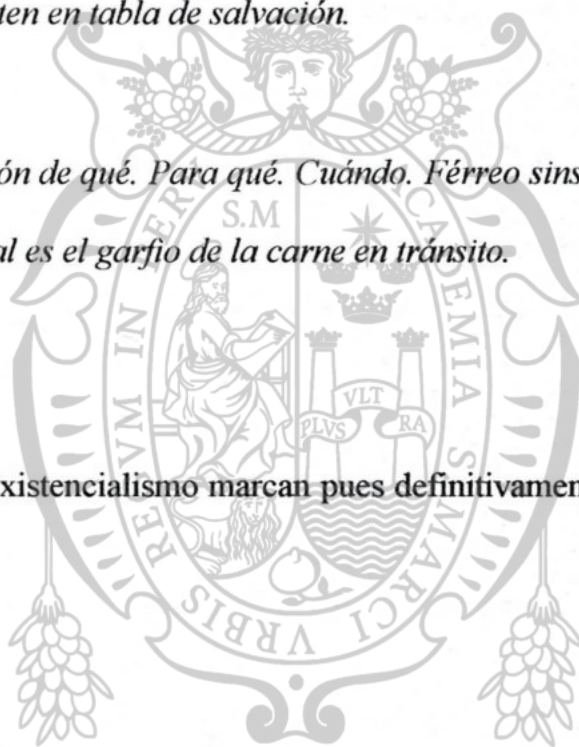
aire cada vez más frío de la tarde, suspendidos frente a un aparente destino. La partida y el límite confundidos.

Sin embargo, qué posibilidades e historias, cuántos sucesos inadvertidos. Cualquier cosa, casi nada, lo más oscuro del aliento, un asomo de tibieza en el entorno, se convierten en tabla de salvación.

Salvación de qué. Para qué. Cuándo. Férreo sinsentido.

Celestial es el garfio de la carne en tránsito.

Surrealismo y Existencialismo marcan pues definitivamente la manera de vivir y la escritura de **Varela**.



I.4 PRESENCIA DE BLANCA VARELA EN LA GENERACION DEL 50

En los estudios sobre **Blanca Varela**, es considerada como parte integrante de la generación del 50, aunque creemos que no es imperativo ni definitivo ubicar a los escritores en una determinada generación, tal como el destacado profesor -recientemente fallecido- Luis Hernán Ramírez publicara en su ensayo Las generaciones en la poesía peruana del siglo veinte (68) pronunciado en el acto de su nombramiento como profesor emérito de San Marcos:

*La periodificación por décadas es burguesa y reaccionaria. Resulta una limitación que impide darnos cuenta exacta de la compleja situación y hacer balances reales. No obstante, sabemos que por la fecha de publicación de sus primeros libros, a **Blanca Varela** se le suele considerar como digna representante de la generación del 50. (69)*

Esta generación es en realidad, la generación de la segunda postguerra y su

(68) RAMIREZ, Luis Hernán... Las generaciones en la poesía peruana del siglo XX. Lima. Edición del autor. 1992. 16 pp.

(69) El gran poeta y universalmente conocido novelista Manuel Scorza acuñó la expresión: "la generación del cincuenta", en un prólogo que escribió para una antología publicada por el INC: Poesía contemporánea del Perú (Lima, 1963) BENDEZU, Francisco en Días de vino y rosas: La generación del 50. En: Obra Colectiva. La Generación del 50. Op.cit. pág.249.



génesis y desarrollo están ligados al proceso de reactivación y profundización del capitalismo burocrático,

que implicó, luego del golpe militar de Odría, una segunda modernización general de la sociedad peruana, fortalecimiento del Estado, incremento acelerado de las clases medias, crecimiento urbano y proceso migratorio del campo a la ciudad, lenta evolución de feudalidad sin destruir sus estructuras, y todo esto por razones coyunturales, dentro de un equilibrio económico y relativo bienestar social de las clases urbanas. (70)

Desde el año de 1942 ó 1943 se empieza a notar en el Perú, cierta actividad literaria, se comienza a publicar. La Universidad de San Marcos se renueva. Empiezan a circular libros marxistas. Surge la ANEA y se publican revistas. En el año de 1945 la actividad literaria comienza a florecer. La generación del 50 surge en dos grupos separados: "poetas del pueblo" (apristas): Garrido Malaver y Gustavo Valcárcel. Luego, se incorpora Scorza y Juan Gonzalo Rose. Ellos hacen poesía de prédica social y los temas de sus poemas se aproximan mucho a la realidad nacional. Posteriormente aparece otro grupo formado por estudiantes de San Marcos: Eielson publica en 1943 y junto a él, Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Raúl Deustua y **Blanca Varela**. Este grupo recupera la vanguardia europea y peruana. Escriben una antología de la poesía contemporánea del Perú. Todos ellos tienen en común su devoción por Martín

(70) GUTIERREZ, Miguel... Ibid. pág.XX.



Adán y Emilio Adolfo Westphalen. Este segundo grupo tiene influencia de la literatura francesa y muestra gran calidad poética.

La preponderancia de la urbe dio lugar a dos vertientes poéticas que en algún momento se oponían, pero que no necesariamente debieron colisionar ni marchar separadas, nos referimos a las llamadas "poesía pura" y "poesía social" que entre 1945 y 1955 pudieron significar banderías opuestas, pero que entre 1960 y 1970 se unen en un matrimonio no solamente natural sino también necesario. (71)

La dicotomía entre poesía "pura" y "social" ha existido en todas las culturas y en todos los tiempos desde que la poesía es poesía y la controversia sobre sus temas y formas, sobre su lenguaje y sus límites, todavía persiste. No obstante es menester afirmar que, aun aceptando la existencia de la poesía pura y la poesía social se debe enfatizar en que ambas no son irreconciliables y que un mismo poeta puede evolucionar y ensayar diversos registros, diversas modalidades.

A veces, a **Blanca Varela** se le suele ubicar dentro del grupo de los poetas puros.

Con tus amigos Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren, se te suele presentar como a uno de los principales exponentes en el Perú de la llamada "poesía pura". (72)

(71) DELGADO, Washington... Op.cit. pág. 147-148.

(72) FORGUES, Roland... Op.cit. pág.77.



Roberto Paoli en su artículo Poetas peruanos frente a sus problemas expresivos

(73) clasifica a los poetas de la generación del 50 en dos tendencias:

*En esta situación de crisis de lo verbal y de desacuerdo con el mundo o con la sociedad, esos poetas toman rumbos distintos, diría opuestos, que, no obstante lo irreductible de cada personalidad, pueden agruparse en dos tendencias. La primera de ellas, integrada por poetas como Westphalen, Eielson, Sologuren, **Blanca Varela** y otros, se inclina al silencio verbal o a una verbalidad que involucra al silencio como componente expresivo. (...) El otro grupo (César Moro, Martín Adán, Carlos Germán Belli, Francisco Bendejú) se mueve en dirección contraria. Si los primeros reducen progresivamente el peso y el radio de lo verbal, los segundos rompen con la gramática, yendo, cada cual a su manera, hacia una verbalidad transgresiva, excesiva, vigorizada por injertos, contaminada por registros y códigos heterogéneos, por mezclas calidoscópicas de ingredientes lingüísticos.*

Por su parte, Carmen Ollé, en ¿Existe una poesía pura? (74) habla de poetas puristas y sociales:

*1- Por un lado aparece un núcleo de autores insulares e individualistas o intimistas: Belli, Sologuren, **Varela**, Eielson y Bendejú. En ellos predomina la angustia metafísica y la idea del absoluto burgués. (...)*

(73) PAOLI, Roberto. En: La Generación del 50 Op.cit. pág.84.

(74) *Ibíd.* p.55.



- 2- Surge otro grupo de poetas que expresan el sentir de la pequeña burguesía urbana con todas sus debilidades y frustraciones. Entre ellos se ubican Washington Delgado, Salazar Bondy y Pablo Guevara. Poetas que empiezan siendo clásicos e irracionalistas y que luego adoptarán una visión humanista o progresista.
- 3- Aparecen los llamados sociales como conciencia de la clase popular. Son escritores politizados: Romualdo, Rose, Valcárcel. (...)

Sobre estas clasificaciones, veamos a continuación el pensamiento que la misma **Blanca Varela** tiene sobre el particular.

Yo no creo en esa distinción de "poesía pura" y de "poesía social". Para mi toda poesía es social en el sentido de que está escrita en una sociedad por un miembro de esa sociedad y lo que toque el poeta serán siempre temas que atañen al individuo. Los temas no tienen importancia; es la calidad de lo que se dice, de lo que se escribe, de lo que se pone dentro del poema lo que hace que sea poesía o no lo sea.

(75)

Además, **Blanca Varela** rechaza la idea de que existan los "poetas puros":

Francamente, creo que no existe la "poesía pura". Hay poetas más formales que otros, pero no poetas puros. Para decirlo en otros términos, creo que eso fue lo que sentí: una enorme necesidad de decirme, de entablar un monólogo permanente. Todo esto es muy

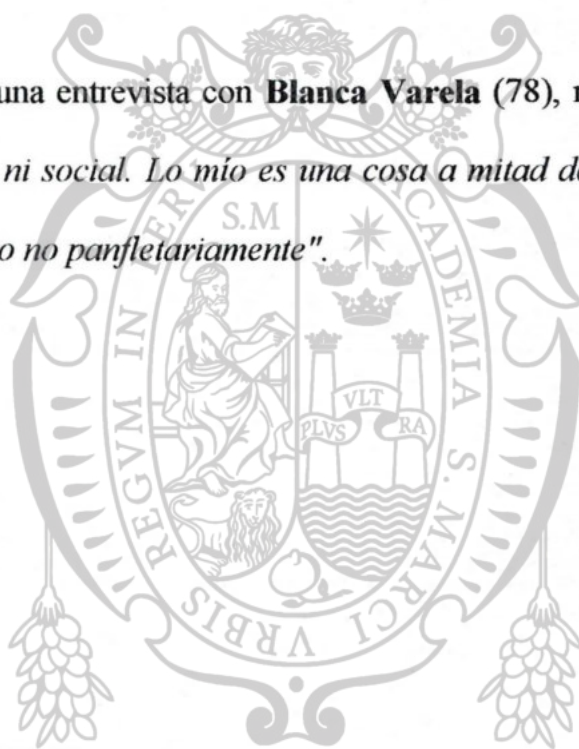
(75) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland. Op.cit. pág 77.



complejo y está mezclado con muchas otras cosas. (76)

Incluso, afirma que su poesía y su visión del mundo, tiene mucho de social. *"En mi poesía hay preocupación social aunque no lo digo con términos como para ser contados con tambores. Yo lo digo de otra manera. Tengo poemas dedicados al hambre, a la falta de justicia"(77).*

Finalmente, en una entrevista con **Blanca Varela** (78), manifestó que para ella *"no había poesía pura ni social. Lo mío es una cosa a mitad de camino. Yo hablo del hambre de la gente pero no panfletariamente"*.



(76) VARELA, Blanca... En: La mujer peruana en la literatura y el arte. En: La Casa de Cartón. Op.cit. pág.7.

(77) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland. Op.cit. p.87.

(78) Entrevista con Blanca Varela el día 08 de enero de 1993.



001878

CAPITULO 11

Poesía De Blanca Varela:

Del Silencio A La Palabra



CAPITULO II

POESIA DE BLANCA VARELA: DEL SILENCIO A LA PALABRA

En este capítulo nos aproximaremos al estilo de **Varela**, hablaremos de su evolución poética y realizaremos un análisis contrastivo de las dos ediciones de Canto Villano.

II.1 SOBRE LA POETICA VARELIANA.

Recientemente las voces de las poetisas están siendo escuchadas, tanto en el Perú como en Hispanoamérica, y entre ellas, con tono auténtico, personal, crudo, despojado de todo artificio y retórica, con increíbles matices y silencios, surge indesmayable la voz poética de **Blanca Varela**.

La poesía para **Varela** no parece ser un medio a través del cual se expresan las vivencias cotidianas que, con variantes, agitan a todo ser humano, es en sí misma "la



búsqueda de un fin que se sabe imposible, es a la vez esa búsqueda con toda su retahíla de imperfecciones y el fin que no se alcanza"(79).

En forma global, la poética de **Blanca Varela** fluctúa entre la "conciencia y sueño, razón y sensibilidad, día y noche, mentira y autenticidad, amor y desdén (...), polos entre los que se debate y los que dan a su obra su característico tono de rebelde insatisfacción" (80).

Según Luis Alberto Ratto, en su libro Poéticas peruanas del siglo XX (81),

La poética de un escritor de este siglo es como en todos los poetas modernos, no una rígida imposición a los escritores futuros, sino la justificación de la propia palabra, la toma de conciencia en el quehacer poético, el vaciado en molde de la actitud personal frente al arte y a la vida.

La poética de **Blanca Varela** se basa esencialmente en un cuestionarse sobre los temas elementales de la vida y los actos comunes del hombre. Ello se aprecia en una poesía densa en la palabra y ligera en la forma.

(79) GAZZOLO, Ana María... Op.cit. pág.130.

(80) OVIEDO, José Miguel... op.cit. pág.104.

(81) RATTO, Luis Alberto... Poéticas peruanas del siglo XX. Lima. Ediciones de la Rama Florida, 1961.



Ella afirma: *"Tú has visto que muchos de mis poemas son monólogos, son diálogos, son preguntas a alguien. Hay en ellos una permanente interrogación"* (82). En una entrevista, al preguntarle por qué escribe poesía, la poeta contestó: *"porque tengo una enorme necesidad de decirme, de entablar un monólogo para luego crear. Además escribo poesía porque es una especie de exorcismo de una realidad demencial, es una especie de liberación"*. (83)

Si bien es cierto que a lo largo de su producción poética, **Blanca Varela** va definiendo sus propios parámetros de escritura, su propia poética, casi al final de su poemario, El Libro de Barro, aparece sin titubeos ni medias tintas la radiografía perfecta de lo que es para ella la poesía. (84)

Poemas. Objetos de la muerte. Eterna inmortalidad de la muerte. Algo así como un goteo nocturno y afiebrado.

Poesía. Orina. Sangre.

Muerte fluyente y olorosa. Gran oído de dios. Poesía. Silenciosa algarabía del corazón.

(82) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland... op.cit. pág.85.

(83) VARELA, Blanca... En entrevista realizada por Rosario Valdivia Paz-Soldán, el 20/02/92.

(84) VARELA, Blanca... Op.cit. pág.228.



A pesar de que ha publicado relativamente poco, en comparación con sus compañeros de generación, **Blanca Varela** dedica su vida entera a la poesía:

todo el tiempo lleno cuartillas, pero sólo escribo cuando algo realmente me ha tocado. Yo creo en la inspiración, en la emoción. Me es imposible escribir un poema en frío, planificándolo. A mí el poema me sorprende, me viene, y es a partir de eso que lo trabajo y elaboro. La coherencia del poema se da a posteriori. Por otro lado, hay un elemento plástico en mi poesía; siento que las palabras tienen una textura, un color, un peso. (85)

Los temas abordados por **Blanca Varela** a lo largo de toda su producción son diversos, no obstante hay algunos temas que le interesan sobremanera: el paisaje de la infancia y adolescencia, las presencias fantasmales, soledad y secreto, la realidad cruda y devastadora, el hombre y sus imperfecciones y vacíos y el papel de la mujer y la maternidad *"Tengo cierto empeño en reivindicar ciertos temas de mujer, como la maternidad, por ejemplo. Una experiencia que no la puede tener un hombre"* (86)

Para hablar del estilo de **Blanca Varela**, de esa atmósfera, de ese tono, de su poética, hace falta recordar aquí, qué entendemos por estilo:

(85) VARELA, Blanca... En: La mujer peruana en la literatura y el arte. En: La Casa de Cartón. Op.cit. pág.7.

(86) VARELA, Blanca... En: FORGUES, Roland... op.cit. pág.84.



la misteriosa manifestación concreta, el misterioso "fenómeno" en el que se ligán significado y significante, forma interior y forma exterior; un cosmos de realidades espirituales, intuitivamente seleccionadas y ahormadas, y un complejo de realidades físicas concretas (fonemas o su representación gráfica) que ahora ya cubre, representa y mágicamente evoca aquel cosmos (87).

Para Pierre Guiraud (88) *"la estilística constituye un estudio de la expresión lingüística. Y la palabra estilo, reducida a su definición básica, constituye una "manera de expresar el pensamiento por intermedio del lenguaje"*. Por otro lado, Michael Riffaterre plantea que la *"estilística sólo maneja estructuras lingüísticas que sean absolutamente insustituibles"* (89). Por su parte, Jean Cohen en su libro Estructura del Lenguaje Poético (90) menciona que el lenguaje se analiza a un doble nivel, fónico y semántico; y por ende, distingue tres clases de poemas: el "poema en prosa" que podría ser llamado "poema semántico".

(87) ALONSO, Dámaso... En: GARCIA BERRIO, Antonio y otros... Introducción a la Lingüística. Madrid. Editorial Alhambra, 1983, pág.303.

(88) GUIRAUD, Pierre... La Estilística. 4ª ed. Buenos Aires. Editorial Nova. 1970, pág.11.

(89) RIFFATERRE, Michael... En: MOUNIN, Georges... La literatura y sus tecnocracias. México. Fondo de Cultura Económica, 1983, pág.71.

(90) COHEN, Jean... Estructura del Lenguaje Poético. Madrid. Editorial Gredos, 1984, pág.11.



*En efecto, no se explota más que esta faceta del lenguaje, dejando sin roturar poéticamente la faceta fónica. A esta clase pertenecen obras estéticamente consagradas, tales como *Les chants de Maldoror* o *Une saison en enfer*, lo cual prueba que los recursos semánticos bastan por sí solos para crear la belleza buscada.*

A la segunda categoría de poemas se le podría llamar "poemas fónicos" ya que no explotan más que los recursos sonoros del lenguaje. Estos poemas reciben también la denominación peyorativa de "prosa versificada". La tercera categoría está compuesta por poemas que unen ambos recursos, a los que se llaman poesía "fono-semántica" o "poesía integral". Al respecto, un ejemplo que da Cohen es el de *Les Fleurs du Mal*.

Sin lugar a dudas, la poesía de **Blanca Varela** está situada en la tercera categoría aunque, como veremos más adelante, privilegia el aspecto léxico-semántico. La poesía vareliana no es pues de fácil recordación a partir del sonido, no está hecha para ser recitada. Por otro lado, recordemos lo que Mónica Mansour nos dice sobre poesía: "*dentro de esa palabra desmedida -poesía- cabe por lo menos lo sintético y lo múltiple y lo rítmico*" (91) y añade que al hablar de la poesía como tipo específico de discurso, los estudiosos mencionan, por lo general, dos aspectos fundamentales que le determinan: "*la estructuración rítmica y la semántica*".

(91) MANSOUR, Mónica... Ensayos sobre Poesía. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1993, pág.158.



A continuación, ilustramos lo mencionado, incluyendo un poema de **Blanca Varela** (92) en el que el sentido, el ritmo y la condensación sémica, aparecen perfilando su estilo:

Tenera Acosada por Tabanos

podría describirla

¿tenía nariz ojos boca oídos?

¿tenía pies cabeza?

¿tenía extremidades?

sólo recuerdo al animal más tierno

llevando a cuestas

como otra piel

aquel halo de sucia luz

voraces aladas

sedientas bestezuelas

infamantes ángeles zumbadores

la perseguían

era la tierra ajena y la carne de nadie

(92) VARELA, Blanca... Op.cit. pág. 195-196.



*tras la legaña
me deslumbró el milagro mortecino
la víspera el instinto la mirada
el sol nonato*

¿era una niña un animal una idea?

ah señor

qué horrible dolor en los ojos

qué agua amarga en la boca

de aquel intolerable mediodía

en que más rápida más lenta

más antigua y oscura que la muerte

a mi lado

coronada de moscas

pasó la vida

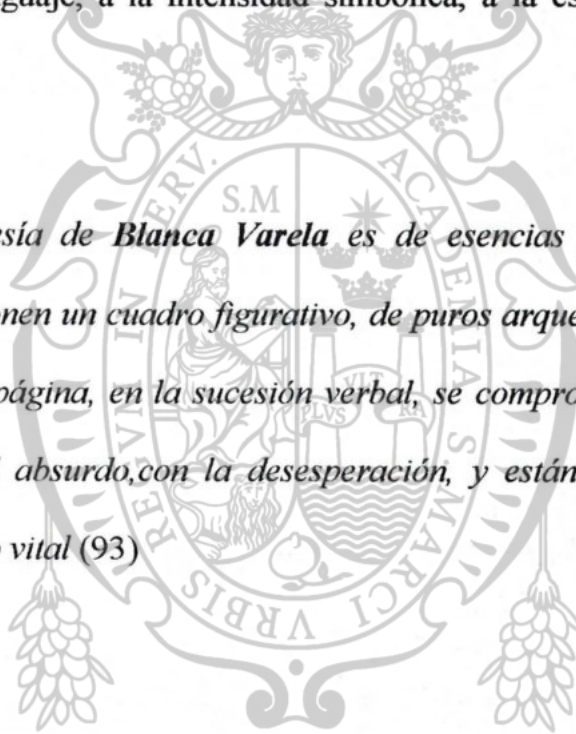
En este poema la carga connotativa sobre la dicotomía vida versus muerte es intensa; valiéndose de una escena quizás real, quizás figurada- finalmente eso carece aquí de importancia- hay una personificación de la vida -tal como el aliterado título lo dice- a través de una "ternera acosada por tábanos". Y en cuanto al tono reflexivo y



hasta pesimista, se observa también un ritmo intenso reproducido por las enumeraciones, anáforas y expectativa frustrada -sobre todo- en la última estrofa.

El estilo inconfundible de **Blanca Varela** nos remite pues a una constante búsqueda ética, que a manera de viaje verbal nos conduce al frecuente cambio de ritmo, a la sobriedad del lenguaje, a la intensidad simbólica, a la espantosa lucidez ante la realidad...

la poesía de Blanca Varela es de esencias y símbolos que nunca componen un cuadro figurativo, de puros arquetipos que, sin embargo, en la página, en la sucesión verbal, se comprometen con el desorden, con el absurdo, con la desesperación, y están cargados de un tenaz acento vital (93)



(93) PAOLI, Roberto... Una Visión Lúcida y Desencantada. En: VARELA, Blanca... Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1994. Op.cit. pág.18.



II.2 EVOLUCION POETICA

La obra poética de **Blanca Varela** abarca :

- Ese puerto existe (1959)
- Luz de día (1963)
- Valses y otras falsas confesiones (1972)
- Canto Villano (1978)
- Camino a Babel (Antología, 1986)
- Canto Villano. Poesía Reunida 1949-1983 (Antología, 1986)
- Ejercicios Materiales (1993)
- El Libro de Barro (1993)
- Canto Villano. Poesía Reunida, 1949-1994 (Antología, 1996).
- Como Dios en la Nada (Antología)
- Concierto Animal (1999). (94)

A continuación nos referiremos brevemente a los poemarios incluidos en su antología Canto Villano de la edición de 1996.

(94) Véase Bibliografía.



El primer libro ESE PUERTO EXISTE (1949-1959) está compuesto de 15 poemas y es el libro que presenta el mayor contenido autobiográfico "el primer objeto poético que tiene un joven es su propio yo"(95). David Sobrevilla (96) afirma que "Ese Puerto Existe es no sólo el del Supe real de la adolescencia, sino también el de los sueños juveniles", y es el que presenta una profunda huella surrealista. Para la elaboración de este texto antológico, **Blanca Varela** suprimió algunos de los poemas aparecidos en la versión primigenia. Originalmente comprendía dos partes: El fuego y sus jardines y Puerto Supe y en total sumaban 25 poemas. En realidad, **Varela** suprimió íntegramente la sección El fuego y sus jardines (10 poemas) y 3 poemas innominados ubicados al final del libro por considerar que en ellos "no había una voz tan personal como en los otros. Los poemas anteriores eran muy líricos" (97).

Yo traté que ese libro tuviera una misma voz, que fuera una misma persona quien dijera las cosas, no importa en qué época de su vida, pero que fuera el mismo tono. En los primeros poemas había una voz un poco ajena... (98).

(95) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el día 8 de julio de 1992.

(96) Véase SOBREVILLA, David... op.cit.

(97) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 08/07/92.

(98) VARELA, Blanca... En: BALBI, Mariela... Blanca Varela en el diván. La poesía es una manera de ser. (Artículo periodístico) Lima, 20 febrero 1987.



En el segundo libro LUZ DE DÍA (1960-1963) Varela incluye 21 poemas; y en éstos se refleja su filosofía poética, a la vez que evidencia ciertas marcas existenciales.

Se advierte además su inserción plena en el espacio intelectual de nuestra época así como su fina captación de corrientes que, en su momento, fueron poderosamente vitales: el surrealismo, y la filosofía existencial sartreana. Blanca Varela ha bebido, sin perder la cabeza, de esos mágicos y amargos filtros que, de algún modo pero con feliz resultado, le sirvieron para templar en versos cabales su propia experiencia. (99).

El segundo libro de Varela declara pues en su nombre, Luz de Día, "la intención de ver claro, designando así la lumbre de la conciencia vigilante, actitud ésta que, al mantenerse viva a lo largo de su ejercicio poético, deviene fundamental" (100).

El tercer libro que aparece en su antología es VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES (1964-1971) tiene 15 poemas y en él hay una "tentativa de aproximación a una forma de la música popular, sin mengua de su valor poético" (101). En la primera edición de este libro, los poemas no estaban distribuidos en dos secciones. En el poemario, se perciben vaivenes cadenciosos y entrecortados del vals, a

(99) SOLOGUREN, Javier... op.cit. pág.10.

(100) *Ibíd.*

(101) *Ibíd.* pág.11.



la vez que recoge en sus versos algo del acento sentimental que lo caracteriza. Al respecto, recuérdese que **Blanca Varela** es hija de la destacada compositora de música criolla Serafina Quinteras, tal como lo señaláramos anteriormente.

Habría que añadir que en la elección del título Valses y otras falsas confesiones, hay un tono de humor, *"yo soy muy irreverente"* (102). Es decir que **Varela** eligió ese título justamente para contraponer lo que realmente quería hacer y demostrar con su propia poesía. El hecho de que las letras de los vales sean tristes y se relacionen con las canciones populares; el hecho de que los vales tienen un ritmo fácil, etc., es justamente lo contrario de las intenciones poéticas de **Varela**. Además **Varela** no reconoce ninguna influencia de cantantes de vales ni letras de vales en este libro. Es más, ha llegado a afirmar que ella nunca haría letra de vals. (103)

El cuarto libro CANTO VILLANO (1,972-1,978) consta de veinte poemas.

En este libro en particular se percibe el canto solitario, secreto y tímido de una poeta de pocas palabras, la misma **Blanca Varela** afirma: *"e insisto en que soy un ser de pocas palabras, como mi poesía que se está quedando absolutamente muda: cada vez escribo menos, publico menos, los poemas son más secos, más escuetos, menos*

(102) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el día 08 de enero de 1993.

(103) *Ibíd.*



mariposas" (104). Sobre lo mencionado, hay total consenso: *"... su poesía es dura, severa, seca, lúcida y desencantada. Se confiesa partidaria de la desacralización del género que cultiva"*(105). La poesía de **Blanca Varela** brota de la intimidad y a ella vuelve, *"sin subterfugios ni alambicamientos"* (106).

El quinto libro incluido en la antología, lleva por nombre EJERCICIOS MATERIALES (1,978-1,993) y abarca 13 poemas.

En la mayoría de estos poemas, nos encontramos frecuentemente con un "continuum" sin puntuación que se aleja de la dicción seca y corta, brusca y aparentemente impasible, que constituía una de las notas más características de su expresión poética. También observamos esa lucidez frente a una realidad que no satisface al yo poético.

La de Blanca Varela es una búsqueda, pero ya de antemano actúa una aceptación dolorosa de la realidad y de su límite metafísico, una invitación estoica, dirigida tanto al tú de todos como a sí misma, a no alimentarse de pueriles quimeras. (107).

(104) VARELA, Blanca... En: ANGELES, César. Las Confesiones de Blanca Varela. "No puedo ser sin el Perú". En Diario La República, Lima. 30 abril, 1989.

(105) DE LEON-SOTELO, Trinidad... Op.cit.

(106) SANCHEZ, Luis Alberto... La Literatura Peruana. 6ª ed. Lima. Emisa Editores, 1989, pág 2131.

(107) PAOLI, Roberto... En: Una Visión Lúcida y Desencantada En: Canto Villano... Op.cit. pág.22.



El sexto y último libro que conforma esta antología lleva por nombre EL LIBRO DE BARRO (1,993-1,994), el cual abarca 23 poemas (108) que no llevan título. Este libro anuncia una especie de génesis poética "en el que las imágenes cargadas de mitos y arquetipos parecen corresponder a los albores de la humanidad" (109) y a la vez, a un mensaje apocalíptico, traducido en las sensaciones de soledad, angustia, vacío y silencio.

EL LIBRO DE BARRO, al igual que los otros libros incluidos en esta Antología, es una obra cerrada, una figura autosuficiente.

La Iliada belicosa de la guerra interior se transforma en una canción del regreso, una Odisea que declina las armas de la paradoja y ya no precisa de los heraldos oscuros para evocar la stirpe nocturna del poeta. Con las seis letras de su nombre y las seis de su apellido, Blanca Varela accede a una elegancia, a una rapidez y exactitud mayor. No extraña en modo alguno que el tino, la certeza, la precisión sean una de sus preocupaciones nucleares.

(110).

(108) Nótese que siendo el libro escrito en el más breve período de tiempo, es el que presenta más poemas.

(109) AGREDA, Javier... Canto Villano en Suplemento de Artes & Letras del Diario La República. Lima. Domingo 26 de enero de 1997. Pág. 24.

(110) CASTAÑON, Adolfo... Op.cit. pág.34.



En estos dos últimos libros que luego serán separados de la antología, continuará una preocupación por el trabajo con la palabra pulida, *"afinada, para escarbar en aquello que difícilmente se puede llegar"*. (111).

Con la publicación de la Antología CANTO VILLANO, la obra poética de **Blanca Varela** alcanza un refinamiento estilístico y una claridad expresiva que revelan un largo y esmerado proceso; una labor de síntesis, de cristalización, de su filosofía y su lenguaje. *"El poema ya no reclama: revela y refleja. Se vuelve pregunta y respuesta simultáneas, tesis y antítesis enfrentadas en una dialéctica dinámica"* (112).

En este libro antológico observamos cómo **Blanca Varela** va acentuando gradualmente su canto. Es honesta con su expresión y con sus imágenes.

Varela cultiva la violencia de la palabra contra el mundo, contra el individuo, y contra sí misma, en el intento de trascender la ilusión formal engañosa que detiene la vista, que prohíbe la penetración, la visión incisiva. (113).

(111) SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo... Blanca Varela: su jerga de aguas negras. En Suplemento Lundero de "La Industria". Chiclayo-Trujillo, 27 de marzo de 1994, pág.3.

(112) GRAVES, Cristina... Con el ángel entre los dedos. En: Revista Hueso Húmero. N° 4. Lima, 1980, pág.93.

(113) *Ibíd.* pág.97.



Esta violencia, este decir poesía sin escudos ni murallas estremece al lector y lo induce a reflexionar sobre el verdadero sentido de las cosas, sobre su entorno, sobre la real función de los elementos que nos rodean.

II.3 Las dos antologías CANTO VILLANO: Primera edición, 1986 y Segunda edición 1996

Es preciso destacar que en los años iniciales de nuestra Investigación, nuestro corpus de trabajo comprendía el análisis e interpretación estilística de la totalidad de los poemas incluidos en el libro antológico CANTO VILLANO. POESIA REUNIDA, 1949-1983, primera edición, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1986, 171 páginas (la fotocopia de la carátula aparece en la página siguiente). Esta antología incluía un prólogo de Roberto Paoli (de la página 7 a la 12) y abarcaba 4 poemarios y una parte final titulada OTROS POEMAS.

- 1) ESE PUERTO EXISTE (1,949-1959) con 15 poemas: Puerto Supe, Las cosas que digo son ciertas, Una ventana, Los pasos, Carta, Fuente, La lección, El paseo, El observador, Mediodía, "Divertimento", El capitán, Historias de Oriente, Primer baile y Destiempo.



- 2) LUZ DE DIA (1,960-1,963) con 21 poemas: Del orden de las cosas, Calle catorce, Canto en Ithaca, Antes del día, "Madonna", Plena primavera; a continuación los poemas están separados en dos secciones, **Muerte en el Jardín** que abarca 7 poemas: En lo más negro del verano, Bodas, Parque, Epitafio, Así sea, Alba y Siempre y Frente al Pacífico que tiene 8 poemas: Vals, No estar, Palabras para un canto, Máscara de algún dios, **Frente al Pacífico**, Invierno y fuga, "Alla Prima" y Victoria.
- 3) VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES (1,964-1,971) con 15 poemas divididos en dos secciones: **Valses**, con 9 poemas, el poema inicial sin título, Vals del "angelus", Nadie sabe mis cosas (que tiene 8 partes), Ejercicios, Historia, Encontré, "A rose is a rose", Fútbol (el cual está dedicado a sus dos hijos Vicente y Lorenzo) y "Toy". La segunda sección se titula **Falsas Confesiones** con 6 poemas: Secreto de familia, Es más veloz el tiempo, La Justicia del emperador Otón, Poderes mágicos, Conversación con Simone Weil y Auvers-sur-Oise.
- 4) CANTO VILLANO (1,972-1,978) poemario compuesto de 20 poemas que da nombre a la antología. Está dividido en dos partes: **Ojos de ver** con 7 poemas, Reja, Juego, A la realidad, Después, Noche, "Identikit", Tapiès y **Canto Villano** con 13 poemas, Justicia, Canto Villano, Oyendo a Billie Holiday, Flores para el



oído, Cruci-ficción, "Lady's Journal", Persona, Luz corriente, Va Eva, "Curriculum vitae", Monsieur Monod no sabe cantar, Media voz y Camino a Babel.

- 5) OTROS POEMAS (1,978-1,983) el cual contiene 4 poemas: Ultimo poema de Junio, Malevitch en su ventana, Casa de cuervos y Sin fecha.

Esta primera edición de 1,986 tiene en resumen:

POEMARIO O SECCION	Nº DE POEMAS
ESE PUERTO EXISTE	15
LUZ DE DIA	21
VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES	15
CANTO VILLANO	20
OTROS POEMAS	4
TOTAL:	75



Por otro lado, la edición de Canto Villano con la cual estamos trabajando corresponde a la 2ª edición: CANTO VILLANO. POESIA REUNIDA, 1,949-1,994, 2ª edición, México. Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1,996, 246 páginas (La fotocopia de la carátula se consigna en la página siguiente).

Esta antología a manera de prólogo contiene: "DESTIEMPOS" DE BLANCA VARELA de Octavio Paz (de la página 7 a la 13), UNA VISION LUCIDA Y DESENCANTADA de Roberto Paoli (de la página 15 a la 23), el cual ya aparece como Prólogo en la edición de 1,986 y BLANCA VARELA: LA PIEDAD INCANDESCENTE de Adolfo Castañón (de la página 25 a la 40).

Esta segunda edición comprende 6 poemarios, de los cuales los 4 primeros mantienen exactamente sus títulos y número de poemas que figuran en la primera edición. Al quinto poemario, **Blanca Varela** lo titula EJERCICIOS MATERIALES (1,978-1,993) y tiene 13 poemas: los cuatro primeros poemas "Ultimo poema de Junio, Malevitch en su ventana, Casa de cuervos y Sin fecha" son los que aparecen conformando la última parte de la primera edición del libro antológico de **Varela**, titulada Otros poemas. Además están presentes: Ternera acosada por tábanos, Ejercicios materiales, Ideas Elevadas, La muerte viste a la novia, Lección de anatomía, Supuestos, Claroscuro, Escena final y Crónica.



El sexto y último poemario se titula EL LIBRO DE BARRO (1,993-1,994) y consta de 23 poemas, los cuales, por carecer de título, están consignados en el Índice con las primeras palabras de los versos iniciales de los poemas: *Hundo la mano en la arena, Seguridad de lo cambiante, La mano de dios es más grande, La sangre del cordero africano, El lugar bajo el árbol, Parado, hablando como un dios, El niño se miró al espejo, La respuesta frente a la noche, ¿Qué dice ese cuerpo inmóvil?, Lentos círculos, infinitas islas, Llevar la decrepitud como una flor, Poemas. Objetos de la muerte, El dolor entre dos paredes, Entre otras cosas dios está allí, Amado objeto mío, En una mano la locura, Si esta línea viajara al infinito, Después de la gran ola, Golpeaste tres veces la campana, Una oreja de plata, Alrededor de la misma mesa, Para hacer esta casa y Basta de anécdotas, viandante.*

Así esta segunda edición de 1,996 presenta:

POEMARIO O SECCION	Nº DE POEMAS
ESE PUERTO EXISTE	15
LUZ DE DIA	21
VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES	15
CANTO VILLANO	20
EJERCICIOS MATERIALES	13
EL LIBRO DE BARRO	23

TOTAL: 107



En esta segunda edición encontramos pues que la autora incluyó sus recientes trabajos Ejercicios materiales (1,993) y El libro de barro (1,993). Sin mayores diferencias entre una y otra edición salvo la adición de los dos últimos poemarios, no se puede dejar de comentar sobre la selección del diseño de la carátula. Mientras que en la primera edición se observa una fotografía de Carlos Franco, una rosa roja abierta - diríase próxima a morir- sobre un plato de loza algo gastado y de diseño sencillo; en la segunda edición aparece una reproducción de la pintura de Francisco de Goya (1,746-1,828) que se exhibe en el Museo del Prado y que se titula Perro semihundido en la arena. Una interpretación ciertamente atrevida es que quizás los símbolos, los significados y los significantes de las carátulas representan con autenticidad y crudeza a la misma **Blanca Varela**: en la primera edición, una poeta en su madurez, que se entrega al público, al desnudo, sin adornos ni retoques ni retóricas ni matices. Nótese que no aparece un ramo de rosas ni tampoco aparece un botón de rosa o una rosa apenas abierta. Además la rosa está "servida" en un plato que no es nuevo ni de loza fina. Por otro lado, en la segunda edición, el perro con mirada triste, semihundido en la arena, mirando quién sabe adónde pero aún guardando un hálito de vida, de esperanza, un ser animado entre la vida y la muerte, un perro, un animal, acaso el más cercano al hombre, acaso el hombre mismo, quizás representa a la misma poeta. Al respecto, en el próximo capítulo me referiré sobre la estrecha identificación entre el hombre y el animal, que indudablemente se reafirma en el caso de **Varela**, con la selección de esta carátula y con la publicación de su poemario Concierto Animal.



CAPITULO III

Las Nominaciones Zoológicas

Desde Ese Puerto Existe

Hasta Canta Villano



CAPÍTULO III

LAS NOMINACIONES ZOOLOGICAS DESDE ESE PUERTO EXISTE HASTA CANTO VILLANO

En el presente capítulo, nuestro interés en la poética vareliana se centrará esencialmente en la observación del universo zoológico (114) en los cuatro primeros libros incluidos en la Segunda Edición de su libro antológico Canto Villano: Ese puerto existe, Luz de día, Valses y otras falsas confesiones y Canto Villano.

Hemos elegido este *leit motif* referente a los animales por su recurrencia y trascendencia en el conjunto de la obra vareliana (115). **Blanca Varela** pinta su realidad

(114) Al respecto, sólo Edgar O'Hara ha abordado el punto de la zoología poética referida a la presencia incesante y totalizadora del universo animal como reflejo de la existencia humana en la poesía de **Blanca Varela**. Véase Bibliografía.

(115) La nominación zoológica abarca todos los géneros de la literatura nacional, en todas las épocas: El Caballero Carmelo (Abraham Valdelomar), El príncipe alacrán (Clemente Palma), Cachorro de Tigre (Enrique López Albújar), La Venganza del Cóndor (Ventura García Calderón), El Gaviota (José Diez Canseco), Los gallinazos sin plumas/Santiago el pajarero (Julio Ramón Ribeyro), Aves sin nido (Clorinda Matto de Turner), Yawar Fiesta (José María Arguedas), La serpiente de oro/Los perros hambrientos (Ciro Alegría), La ciudad y los perros (Mario Vargas Llosa), Los Ingar (Carlos Eduardo Zavaleta), etc....En los géneros ensayísticos, dramáticos, fábulas y poesías, la nominación zoológica es infinita.



gracias a un recurso que ha intentado encubrir una y otra vez (116). La puerta de entrada a esa realidad está en el mundo animal, en un bestiario de intensa significación.

Este capítulo está dividido en dos partes fundamentales: **Motivaciones para la creación del bestiario y Hombre/animal: fusión sin límites.**

III.1 MOTIVACIONES PARA LA CREACIÓN DEL BESTIARIO

Antes de observar estadística y estilísticamente la simbología animal en la poesía de **Blanca Varela**, nos referiremos tangencialmente a la esencia misma del animal, su función y evolución y sobre todo, a su relación con el hombre, desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días.

El animal es el ser más cercano al hombre. Su presencia abarca todas las edades de la historia del hombre, lo precede y, para muchos, lo sobrevivirá. Su etimología nos lleva a un equívoco (117) porque se remite al "ánima" distinguiendo la materia en inanimada y otra animada, habitada a su vez, por diferentes "almas": la vegetativa, la sensitiva y la racional.

(116) En la primera entrevista que realizara a Blanca Varela, el día 20 de febrero de 1992, al mostrarle las fichas en donde consignaba a los animales presentes en sus poesías, ella lo leyó con detenimiento, se asombró y exclamó: "Nunca pensé que había incluido tanto animales".

(117) Al respecto, véase LLOSA, Jorge Guillermo... Nueva Ciencia del Hombre. Lima. Instituto Nacional de Cultura. 1987. pág.88.



Según la tradición bíblica, el hombre fue creado directamente por Dios. Igualmente las diferentes especies animales fueron creadas de una sola vez y para siempre.

Este dogma religioso, que ha permanecido vigente durante más de dos mil años, implica que la naturaleza física del hombre proviene de una sustancia distinta de la del resto de los seres vivos, *"ya que Jehová lo amasó con polvo de la tierra; y, también que sus facultades psicológicas son independientes del cuerpo ya que proceden directamente del "alma" o soplo divino. Por eso el hombre sería un compuesto de cuerpo y alma "semejante a Dios" y radicalmente distinto de los animales"*(118).

En el siglo XIX la teoría de Darwin sobre el origen de las especies, rompió definitivamente con el viejo mito y *"abrió el camino de la ciencia al conocimiento del hombre en cuanto integrante del mundo de los vivientes y, específicamente, del reino animal"*(119).

El origen del reino animal está en una forma de alga o lechuga marina. Nacen las primeras organizaciones funcionales invertebradas hasta la aparición de los peces; algunos de éstos se aventuran entre mar y tierra y se

(118) Ibíd. pág.61.

(119) Ibíd. pág.62.



vuelven anfibios; aparecen los vertebrados tetrapodos, otros reptan por la tierra y otros más transforman los saltos en vuelos permanentes como aves o insectos. A principios del terciario, hace sesenta millones de años, aparecen los mamíferos y entre ellos primates que conducen a los primates antropomorfos y finalmente a los antepasados del hombre actual, hace más de tres millones de años. (120)

Ahora bien, una vez creado el animal, el hombre le asigna un nombre. "Y es que la primera forma de capturar la naturaleza consiste en darle nombre a cada uno de sus componentes" (121). El hombre al nominar al animal, lo ubica y delimita con un fin fundamental: usarlo.

Este uso oscila, a través de la historia, entre dos extremos: desde la adoración en sus variadas formas religiosas; hasta la extinción (individual o masiva) prefijada y racional; pasando, obviamente, por mil y una formas de relación. (122).

(120) *Ibid.* pág.63.

(121) VELAZQUEZ ROJAS, Manuel... Zoología Poética de César Vallejo. Tesis de Doctorado. UNMSM. Lima. 1976. pág.104.

(122) *Ibid.*



Blanca Varela no retoma los animales símbolos, arquetípicos de la literatura anterior a su época de producción. No es una moda lo que ella sigue, al nombrar una y otra vez, innumerables animales en su poesía; ella misma señala:

"fabriqué todo este bestiario porque necesitaba recomponer el mundo". Además fabriqué este bestiario "porque tal vez necesitaba ennoblecer la vida en general, con otras formas de vida y por ello, me valgo de los animales". (123).

El animal es para **Varela** una pieza fundamental de su creación poética. En el primer libro ESE PUERTO EXISTE (1,949-1,959), la designación explícita o por especie, del animal, se presenta 50 veces; en el segundo libro LUZ DE DIA (1,960-1,963): 17; en el tercer libro VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES (1,964-1,971): 46; y en el cuarto libro Canto Villano (1,972-1,978): 37; lo cual suma 150 veces (124). Esto, sin incluir los numerosos momentos en que la poeta alude a las diversas partes de animales como por ejemplo: "alas" (Puerto Supe, pág.43), "pelaje" (La Lección, pág.51), "cerdas", "penacho", "cola" (Primer Baile, pág.62-64), "escamas", "garra" (Destiempo, pág.67), "plumas" (Antes del Día, pág.81) y otros. De igual forma, sin incluir la gran cantidad de verbos que describen las acciones realizadas por los distintos animales, como por ejemplo: "chilla" (Los Pasos, pág.47), "muge" (Mediodía,

(123) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 20 de Febrero de 1992.

(124) En el Anexo I se puede encontrar todas las nominaciones de animales que hace el yo poético en estos libros.



pág.54), "rugimos" (El Capitán, pág.57), "cabalgaba" (Historias de Oriente, pág.59), "trepo" (Primer Baile, pág.62), "pastando" (Plena Primavera, pág.85), "ladra" (Secreto de Familia, pág.132), "reptando" (Va Eva, pág.163), "cacareo" (Camino a Babel, pág.171), y otros. Tampoco incluimos en esta relación los variados sustantivos colectivos que denotan familias de animales, ni sustantivos que hacen referencia al lugar en donde éstos habitan: "jaula" (Puerto Supe, pág.43), "pecera", "nido" (Los Pasos, pág.47), "crías" (La Lección, pág.51), "especies" (Primer Baile, pág.63), "rebaños" (Plena Primavera, pág.85), "manada" (No Estar, pág.96), "jauría" (Camino a Babel, IV, pág.176), etc....

A simple vista, pues, de lo anterior se desprende que para **Blanca Varela** consciente o inconscientemente, el "animal" desempeña un papel preponderante en la vida del hombre. Ella reconoce que en todo hombre hay algo de animal:

Pero ciertamente las mujeres tenemos una cosa vital que es muy importante: la posibilidad de ser un niño adentro, es decir, llevar un ser humano interiormente y tener una época muy animal... Cuando digo animal no lo digo peyorativamente... (125).

(125) VARELA, Blanca... En: O'HARA, Edgar. El recuerdo del recuerdo. Conversación con Blanca Varela. En: Revista Peruana de Cultura. N° 2. Lima. Instituto Nacional de Cultura. 1984, pág.20.



Aún cuando no sea prioritario para la comprensión de la poesía vareliana, habría que recordar además, el paisaje marino en donde transcurrieron sus primeros años de vida, su amor por los animales y su preferencia por el curso de Biología en la etapa escolar.

Blanca Varela, en algunas de las escasas entrevistas concedidas, ha confesado que se identifica mucho con el ser vivo, no obstante, algo anecdótico: en su casa no hay animales (126). Sin embargo, hay que agregar que esto se debe a que tener un animal en casa, es encerrarlo y Varela por sobre todas las cosas, ama la libertad. Edifica entonces un bestiario simbólico porque necesita su propia fauna. "*Un latinoamericano en Europa tiene que tener un loro*"(127). Conversando con O'Hara, ella afirmará:

Bueno, hay un primer animal interior... Hay un loro que me preocupa... Hay un poema que se llama Las cosas que digo son ciertas y que está en Ese Puerto Existe. A ver, fijate... Sí, en ese poema hay muchos animales: moscas, caballos, un loro... (...) Yo creo que ese poema lo escribí en París. Recuerdo que teníamos planeado con Octavio Paz hacer una revista que se iba a llamar "El pobrecito hablador" como el libro de Larra. Y no sé por qué en ese momento entré en la onda de que el poeta era un pobrecito hablador. ¿Y qué es lo más próximo a un pobrecito hablador sino

(126) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 20 de Febrero de 1992.

(127) *Ibíd.*



un loro? El loro, físicamente... Aquí en Barranco, en la casa de una tía vieja, había un loro que decía lisuras... Además del loro físico, digamos, yo era una india tropical en París, ¿Te das cuenta? ¿Y qué debe tener una latinoamericana india en París? ¡Un loro!... (128).

A continuación, observemos el poema Las cosas que digo son ciertas, (pág.45)

Las cosas que digo son ciertas

Un astro estalla en una pequeña plaza y un pájaro pierde los ojos y cae. Alrededor de él los hombres lloran y ven llegar la nueva estación. El río corre y arrastra entre sus fríos y confusos brazos la oscura materia acumulada por años y años detrás de las ventanas.

Un caballo muere y su alma vuela al cielo sonriendo con sus grandes dientes de madera manchada por el rocío. Más tarde, entre los ángeles, le crecerán negras y sedosas alas con qué espantar a las moscas.

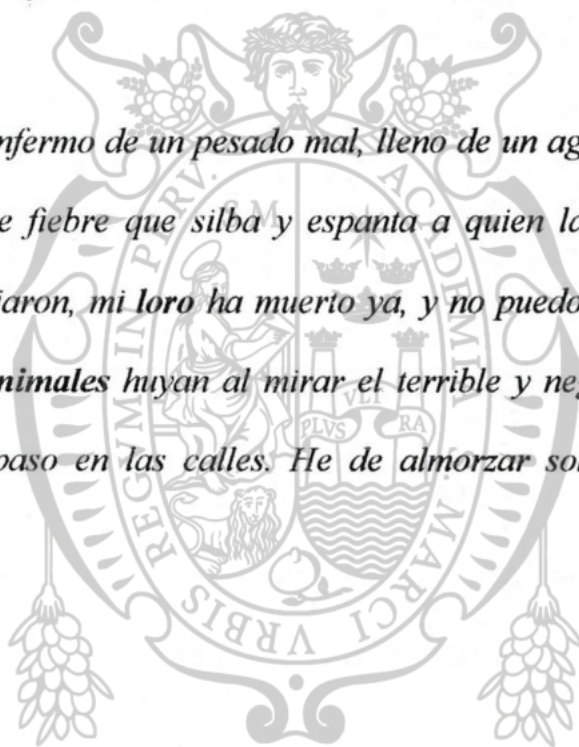
(128) VARELA, Blanca... En: O'HARA, Edgar, op.cit. p.13.



*Todo es perfecto. Estar encerrado en un pequeño cuarto de hotel,
estar herido, tirado e impotente, mientras afuera cae la lluvia dulce,
inesperada.*

*¿Qué es lo que llega, lo que se precipita desde arriba y llena de
sangre las hojas y de dorados escombros las calles?*

*Sé que estoy enfermo de un pesado mal, lleno de un agua amarga, de
una inclemente fiebre que silba y espanta a quien la escucha. Mis
amigos me dejaron, mi loro ha muerto ya, y no puedo evitar que las
gentes y los animales huyan al mirar el terrible y negro resplandor
que deja mi paso en las calles. He de almorzar solo siempre. Es
terrible".*



Aquí observamos que apoyada en el campo semántico, correspondiente a los animales: pájaro, caballo, moscas y loro, la isotopía predominante del poema es una terrible soledad y nostalgia, quizás por ese terruño que dejó lejos, tal como sucedía en aquel entonces, cuando los poetas extasiados en nuevos motivos de inspiración cruzaban fronteras, alzando por todo escudo, la palabra. Es ésta la verdad de una latinoamericana en Europa.



"*Mi loro ha muerto ya*" significaría quizás el acto de desnudar la palabra, lo ficcional, lo simbólico, dejar de lado la alienación que surge en aquellos parajes cuando uno está lejos, ser uno mismo. En este poema como en muchos otros, el yo poético

"despliega un universo asfixiante y amargo, obsesivamente lacerado por el dolor, la muerte, la frustración, y la náusea de existir sin vivir cabalmente". (129)

La presencia zoológica responde pues a la necesidad de expresar que, así como en el hombre hay algo de animal, en los animales también hay humanidad. Recuérdese al respecto que *"El hombre es no sólo una nueva especie sino un género nuevo de animal. (...) Cada animal es el resultado de una autocreación. Lo mismo ocurre al hombre con su propia improvisación animal que es la civilización"* (130). La misma poeta confiesa que en ella existe cierta identificación con los animales:

"No sé, pero me parece que hay una especie de identificación, más bien, con los animales. Me reconozco en algunos, encuentro una humanidad increíble en algunos. Es curioso". (131)

(129) GONZALES VIGIL, Ricardo... op.cit. pág.151.

(130) LLOSA, Jorge Guillermo... Op.cit. pág. 94.

(131) VARELA, Blanca... En: O'HARA, Edgar... op.cit. pág.11.



En el poema Historias de Oriente, tercera parte (pág. 60-61), el yo poético se autorretrata en su angustia existencial por la pérdida de una mascota, un perro. Recuérdese que en sus menesteres de periodista, **Varela** usaba el seudónimo de Cosme y por tanto, el poema, tiene muchos elementos autobiográficos, como por ejemplo la alusión que hace a un personaje llamado "Cosme", en el primer verso de la tercera parte.

(132)

*"Cierta mañana Cosme abrió los ojos y vio a su perro
envuelto en una nube azul.*

Con un alfiler lo persiguió varios meses.

Era difícil alcanzarlo.

*La nube cambiaba de color y el pobre animal gemía en
el centro mismo del firmamento y bañaba la cabeza de
Cosme con sus espesas lágrimas.*

*Cosme tenía los dientes rojos de dolor y sus mejillas
ardían de impotencia.*

Día y noche espiaba el cielo.

*Cuando había buen tiempo divisaba la nube
perfectamente redonda.*

(132) Al respecto, recordemos que en poesía el "Tú" es a veces un desdoblamiento del "yo".



Entonces saltaba, llegaba a distinguir a la infeliz bestia que arropada de gases irisados orinaba tristemente para orientarlo. La esperanza no lo abandonaba ni en las terribles noches de tormenta en que la nube se mecía cargada de ira sobre su cabeza. Y así pasaban años y años y Cosme no quería otro perro."

En este texto se percibe un contenido lógico-semántico algo "absurdo" : "vio a su perro envuelto en una nube azul" y un contenido estilístico "lacónico", es decir, muy preciso, expresándose a veces con palabras aisladas. Por otra parte, el tono utilizado, tiende mas bien a ser melancólico, sobrecogedor, turbador. De igual forma, en los textos se observan expresiones propias del habla familiar ya que se emplea un tono expresivo y metáforas humorísticas y creativas ,que hacen referencia a los animales: "lobo con piel de cordero" y "lágrimas de cocodrilo". Veamos los ejemplos.

Nadie sabe de mis cosas

5

(Conversaciones insidiosas)

alguien dice tu nombre

-es un libro interesante habla de un héroe

anónimo por cierto



hay una estrella azul al fondo de mi vaso
inagotable estrella
debe brillar en tus ojos cada vez que la miro
cómo debes reír para los otros
tú cordero disfrazado de cordero
tú lobo a solas
tú atrocemente niño

(pág. 120)



made in japan

nunca hizo el amor bajo el limo
ni tiene el vientre verde y jabonoso de su estirpe

ni vivo ni muerto
este cocodrilo
me llena de lágrimas de cocodrilo
 (pág. 131)



En la poética vareliana, la simbología animal también corresponde al paisaje, a la naturaleza retratada. "Veo la poesía con paisaje, animales, vegetación..."(133).

Por ende, hay una descripción de paisajes, sombras del pasado, referencia continua a los animales.

Valses

.....

Había un sol débil sobre Washington Square, muy débil. Los árboles parecían alambres retorcidos y luego estirados a la fuerza; como si los hubieran puesto entre dos vidrios amarillos. Desde lejos me hacían pensar en delicadas columnas vertebrales de insectos. Bonita cosa: hueso de insectos.

.....

(pág. 112).

(133) VARELA, Blanca... *Ibíd.* pág.12.



En lo más negro del verano

.....

Fantasma.

Terrible a mediodía.

A la altura de los lirios

la muerte sonríe.

Sobre una pequeñísima charca,

ojo de dios,

un insecto flota bocarriba.

.....

(pág. 86).

En estos poemas, el yo poético hace partícipe al lector de que los animales forman parte de su mundo, ese mundo terriblemente solitario y nebuloso. También cabe mencionar que encontramos la llamada "interrogación retórica". Aquí, el contexto nos ha de dar las claves para la interpretación de la interrogación. Con fines estilísticos puede, incluso, equivaler a una afirmación.



La Justicia del Emperador Oton

*una mano sin nombre
pálida amarga mano de hombre*

¿es la mano de dios señalando lo invisible?

*es tarde
la frágil hierba ennegrece
no hay pájaros ni cielo*

Sólo un rostro más pálido que el aire

¿a quién ofrecen la cabeza del hombre?

(pág. 135)

Por otro lado, como señaláramos anteriormente, el paisaje de la infancia aparece definitivamente en sus primeros poemas; aquí hay una motivación -por decirlo de alguna manera- autobiográfica. Es imperativo resaltar que es "*indudable que las vicisitudes biográficas del escritor influyen sobre la obra y que, en ocasiones, llegan a condicionarla*". (134)

(134) MOREIRO, Julián...Cómo leer textos literarios. Madrid. EDAF 1996,pág. 197.



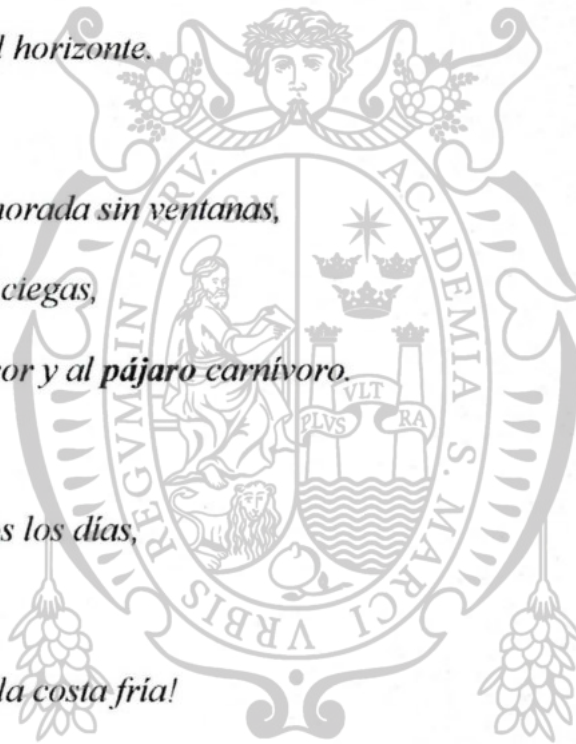
Puerto Supe

*Está mi infancia en esta costa,
bajo el cielo tan alto,
cielo como ninguno, cielo, sombra veloz,
nubes de espanto, oscuro torbellino de alas,
azules casas en el horizonte.*

*Junto a la gran morada sin ventanas,
junto a las vacas ciegas,
junto al turbio licor y al pájaro carnívoro.*

*¡Oh, mar de todos los días,
mar montaña,
boca lluviosa de la costa fría!*

*Allí destruyo con brillantes piedras
la casa de mis padres,
allí destruyo la jaula de las aves pequeñas,
destapo las botellas y un humo negro escapa
y tiñe tiernamente el aire y sus jardines.*



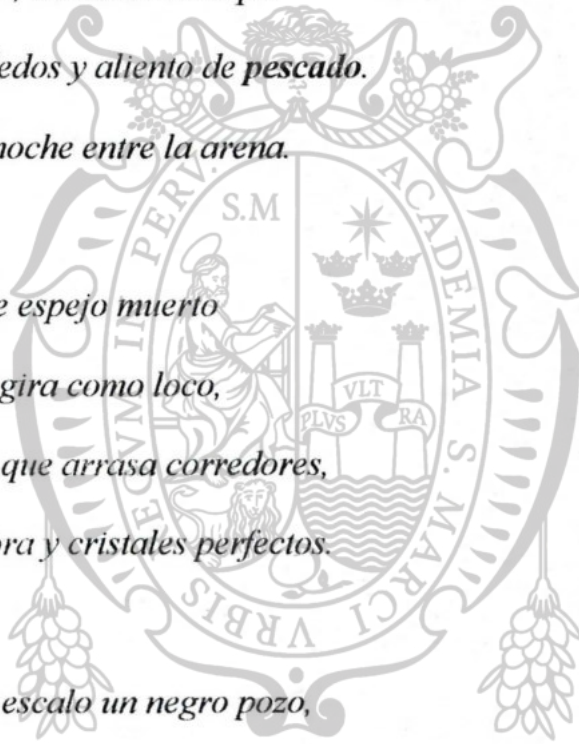
*Están mis horas junto al río seco,
entre el polvo y sus hojas palpitantes,
en los ojos ardientes de esta tierra
adonde lanza el mar su blanco dardo.*

*Una sola estación, un mismo tiempo
de chorreantes dedos y aliento de **pescado**.*

Toda una larga noche entre la arena.

*Amo la costa, ese espejo muerto
en donde el aire gira como loco,
esa ola de fuego que arrasa corredores,
círculos de sombra y cristales perfectos.*

*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 pálidas corolas.*



*En esta costa soy el que despierta
entre el follaje de alas pardas,
el que ocupa esa rama vacía,
el que no quiere ver la noche.*

*Aquí en la costa tengo raíces,
manos imperfectas,
un lecho ardiente en donde lloro a solas.*

(pág. 43-44).

*Y éste ¿hacia dónde? Tan seco y tan distante
que me detengo para oírlo volver a mi cuerpo,
para sentir entrar la sangre que arrojaba
al avanzar en círculos donde estuve parado,
inmensamente triste con mis cosas,
tan próximo a la jaula donde chilla mi **papagayo rojo**,
mi hermoso cinturón del Norte (de Piura o de Chiclayo,
no recuerdo).*



Cuando niño di muchos,
 aquéllos cuentan hasta morir,
 los más puros y crueles.

Aquél hacia la **mariposa** o hacia el gato (135)

que murió al poco tiempo,
 o aquél hacia la madre,
 para llorar sobre su oscura falda sin olores,
 sobre su vientre que amo todavía como mi casa,
 pecera, nido sombrío y fresco.
 Hay otros. Cada uno de ellos da dolor,
 de sed aquel que lleva al agua
 y el del amor es hueco, desdentado,
 alimento pesado que me arroja en el más negro llanto,
 en extrañas posturas de **mono**,
 riendo de los dientes afuera
 con la risa como una flor carnívora.

Pero todos los pasos
 juntos, amándose y matándose,

(135) Sobre la presencia del gato en la poesía, recuérdese el poema El gato de César Atahualpa Rodríguez y Le Chat de Charles Baudelaire.



*suman, son un hombre que camina,
un peligroso instrumento contra la paz.
Unidos pueden mirar el cielo con paciencia.*
(pág. 47-48)

Valses

.....
*Todo era tuyo en ese cielo
maderas roja sal y un abrazo
de negras cuerdas que el viento rasga sin prisa.
Y peces y estrellas y medusas
y alguna barca con un nombre de niña
y la isla nacida tras el salto del bufeo.*

(pág. 114).

Aquí, habría que mencionar que:

Los términos "medusa" y "buefo" son empleados por Varela porque según sus propias declaraciones, ella había oído hablar desde niña que decir buefos y medusas es más estético y bonito que malagua. (136)

(136) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 8 de Enero de 1993.



De igual forma, la nominación de animales se debe también al deseo de representar un hecho cotidiano:

Canto villano

y de pronto la vida

en mi plato de pobre

un magro trozo de celeste cerdo

aquí en mi plato

observarme

observarte

o matar una mosca sin malicia

aniquilar la luz

o hacerla

.....

(pág. 154)



Encontré

No he buscado.

Por costumbre si escucho de un pájaro

digo (a nadie) ¡vaya: un pájaro!

O digo ¿de qué color era?

*Y el color no tiene en realidad importancia,
sino el espacio en que una inmensa flor sin*

*nombre se mueve,
el espacio lleno de un esplendor sin nombre,*

y mis ojos, fijos, sin nombre.

(pág. 128)

Como hemos observado, son pues infinitas las motivaciones de **Blanca Varela** para crear este bestiario, tan simbólico y representativo a la vez, en el que -es preciso recordar- abunda las alusiones a las aves, insectos y animales domésticos, tal como aparece inventariado en el ANEXO I. (137)

(137) Cabe hacer la precisión que la poeta no incluye en ningún momento a los animales oriundos del Perú: vicuña, llama, alpaca, cóndor, etc....



III. 2 HOMBRE/ANIMAL: FUSIÓN SIN LÍMITES

La relación entre el hombre y el animal es más translúcida y estrecha de lo que habitualmente suponemos,

las grandes eras: primitivismo, salvajismo, barbarie, civilización son sólo hitos de la evolución social del hombre, y en cada una de ellas la relación hombre-animal ha permanecido siempre abarcando las diferentes actividades como las estructuras económicas y sociales, el arte y la literatura, la filosofía y la religión. (138)

En la vida cotidiana, el hombre usa al animal en todas las formas. En la alimentación, para las tareas agrícolas o para el cuidado del hogar, etc.... El hombre caza, domestica y utiliza al animal. En el pasado histórico le rindió culto, hoy en día lo controla, lo reduce y lo pone a su servicio. Además, el animal sirve para averiguar, a través de complejas experiencias científicas, el comportamiento humano, tanto en la tierra como en otros espacios fuera de nuestro planeta.

(138) VELAZQUEZ ROJAS, Manuel... op.cit. pág.106.



Jorge Guillermo Llosa en su libro Nueva Ciencia del Hombre (139) afirma:

La frontera -suponiendo que la haya- entre lo "animal" y lo humano es difusa y permeable. Los "animales" no son unos puros "brutos" y, por otra parte, el comportamiento individual y colectivo, de los humanos no es precisamente angélico y muchas veces es irracional. Para conocernos mejor debemos ver los rasgos "humanos" de los animales y, después, los fundamentos animales de nuestra naturaleza y de nuestra conducta.

Por su parte, el filósofo Víctor Li Carrillo explica: *"los griegos definieron al hombre como "animal que posee logos", estando implícita en la definición que el "logos es a la vez la facultad del discurso y la facultad de la razón".* (140)

Para **Blanca Varela**, esta fusión del hombre y el animal es indudable; el hombre es un animal evolucionado. Y lo que le intriga es esa parte animal del hombre. *"El hombre es mi referente para juzgar al animal. Es simbólico. Lo que más me interesa es la vida. En los animales hay vidas más misteriosas que en el mismo hombre. Existe el silencio animal. (Y por otro lado...) a lo mejor los animales se entienden mejor que nosotros..."*(141).

(139) LLOSA, Jorge Guillermo... op.cit. pág.89.

(140) VELASQUEZ ROJAS, Manuel... op.cit. pág.150.

(141) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 8 de Enero de 1993.



Es notable cómo **Varela** condensa el género humano en el animal. Por ejemplo en el poema titulado Persona, el yo poético hace alusión al "querido animal".

Persona

el querido animal

cuyos huesos son un recuerdo

una señal en el aire

jamás tuvo sombra ni lugar

desde la cabeza de un alfiler pensaba

él era el brillo infimo

el grano de tierra sobre el grano de

tierra

el autoeclipse

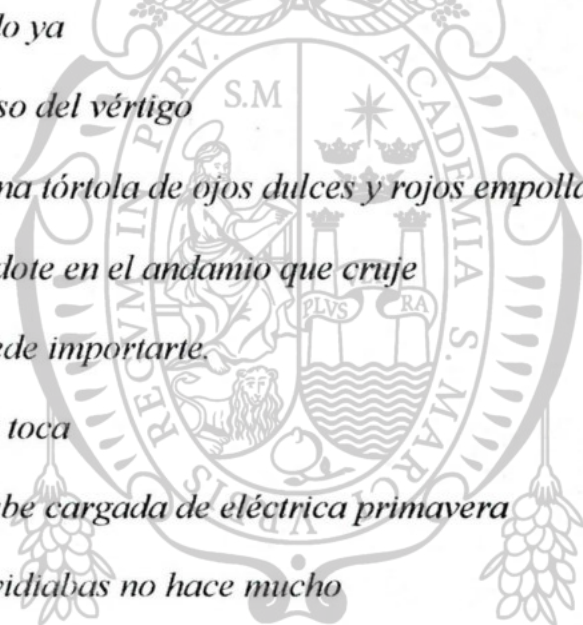
el querido animal

jamás cesa de pasar me da la vuelta

(pág. 161)



Además hay que destacar que continuamente emplea animales no prestigiados por la literatura, no alude pues a un animal con ciertas características, sino a seres a veces repulsivos como es el caso del "sapo". Por ejemplo en el texto Camino a Babel, uno de los poemas que incluye más animales, presenta entre otros, al **pajarraco**, al **camaleón** y al **sapo**. Veamos a manera de ilustración la parte VI (pág. 178-179).



*y cuando ya
 en el piso del vértigo
 como una tórtola de ojos dulces y rojos empollas
 meciéndote en el andamio que cruje
 qué puede importarte,
 nada te toca
 ni la nube cargada de eléctrica primavera
 que envidiabas no hace mucho
 ni el recuerdo satinado obsesivo
 del pecho que te hechizaba desde lejos
 ni los pregones callejeros
 de la putañera fortuna
 que te invitaba a bailar algunas noches de ronda.*



harta de timo y de milagros
de ensayar el trapecio hasta la parálisis
de la iniciación de cada día
*de haberte tragado el **sapo** con la sopa*
*el **sapo** de la náusea pura*
*y el **sapo** de la náusea práctica*
et alors.
ya no te queda nada
de los dones de las hadas
sino tu hipo melancólico
y tu ombligo pequeño y negro
que todavía no se borra
centro del mundo centro del caos y de la eternidad
como las líneas de tu mano
por donde corren ríos inmemoriales
y cataratas de tus ojos al firmamento
como única urdimbre de la realidad
oro de lágrimas
y grima del oro



*y tu lengua de mil traiciones
 cerrada y dulcísima
 como un dátil o una aceituna.*

*como en las coplas de los ciegos
 hay un relente obcecado de eternidad y miseria.*

Obsérvese aquí el empleo de galicismos, las reiteraciones del nexos "ni" que le otorga al texto una progresión dinámica en el discurrir del texto poético, el retrato de un personaje, de una instancia poética "tú", la atmósfera irónica, entre otras cosas.

En el texto Primer Baile (pág. 62) incluye a la "culebra":

*Tal vez soy el único viviente, el que se mueve, respira y
 se queja. El único en dar vueltas y girar sobre el
 lodazal y la culebra. El trompo, el girasol humano,
 velludo y limpio, el cantor solitario, el anacoreta, la
 peste.*



Por otra parte, como se destacara anteriormente, el uso de animales dentro de los textos varelianos refuerza su mundo opresivo:

*"¿Qué nos hace gemir y caer de rodillas? ¡Valor! Hay tiempo de sobra, que prosiga el festín. Luzcan airosos sus cráneos los convidados, sucios **escarabajos** atados a su memoria". Primer Baile, (pág.62)*

*"Porque tú **gusano**, ave, **simio**, viajero, lo único que no sabes es morir ni creer en la muerte, ni aceptar que eres tú mismo tu vientre turbio y caliente, tu lengua colorada, tus lágrimas y esa música loca que se escapa de tu oreja desgarrada". Auvers-sur-Oise, (pág.141)*

También, se sirve de los animales para simbolizar su propia angustia, desgarramiento, frustración, impotencia, corrupción y hasta muerte:

*"es el día sobreviviente con su carreta vacía
sigue brillando la lámpara penitente
pero no creo en su luz
ni compro la muerte con nombre de pez*



*ni es cierto que bajo su escama mortecina
dios nos contempla". Malevitch en su ventana,
(pág.185).*

Por otro lado, pero en menor escala, los animales también son presentados con cierta carga connotativa positiva, como seres inocentes, angelicales. **Varela** dirá que entre el ser humano y el animal hay un cierto paralelismo, aunque "los animales son seres más angelicales" (142).

*"perdidos en la niebla
el colibrí y su amante.
Dos piedras lanzadas por el deseo
se encuentran en el aire". Bodas, (pág.88)*

*"y comprenderé entonces el crecimiento de las plantas
y el cambio de pelaje en las pequeñas crías".*

La Lección, (pág.51)

A continuación esquematizaremos las distintas modalidades en las que el yo poético fusiona el hombre con el animal.

(142) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 20 de Febrero de 1992.



Fusión hombre/animal

- a) El animal como símbolo de la vida, infancia de la poeta.
- b) El animal como símbolo del sinsentido/absurdo de la vida.
- c) El animal como ser insignificante o símbolo de putrefacción.
- d) Identificación del animal con el hombre (personificación).
- e) Identificación del hombre con el animal (animalización).
- f) Fusión de la poeta con el animal.

Ilustraremos lo señalado a través de los mismos poemas. (143).

- a) La antología Canto Villano, se abre con el poema Puerto Supe (pág.43), en el cual aparece con nitidez los paisajes de la infancia de la poeta, paisajes repletos de animales.

(143) Recuérdese que sobre el particular, estamos abarcando únicamente los cuatro primeros libros de su libro antológico, edición 1996.



Puerto Supe

*Está mi infancia en esta costa,
bajo el cielo tan alto,
cielo como ninguno, cielo, sombra veloz,
nubes de espanto, oscuro torbellino de alas,
azules casas en el horizonte.*

*Junto a la gran morada sin ventanas,
junto a las vacas ciegas,
junto al turbio licor y al pájaro carnívoro.*

*¡Oh, mar de todos los días,
mar montaña,
boca lluviosa de la costa fría!*

*Allí destruyo con brillantes piedras
la casa de mis padres,
allí destruyo la jaula de las aves pequeñas,
destapo las botellas y un humo negro escapa
y tiñe tiernamente el aire y sus jardines.*



*Están mis horas junto al río seco,
entre el polvo y sus hojas palpitantes,
en los ojos ardientes de esta tierra*

De igual manera, aparece el animal como símbolo de la nostalgia que experimenta la poeta por los años de su infancia, el terruño, su madre, etc.; así, en el poema Los Pasos se evidencia un renovado y fresco evocar de ese tiempo ido, el cual es compartido con su universo zoológico.

Los Pasos

*Y éste ¿hacia dónde? Tan seco y tan distante
que me detengo para oírlo volver a mi cuerpo,
para sentir entrar la sangre que arrojaba
al avanzar en círculos donde estuve parado,
inmensamente triste con mis cosas,
tan próximo a la jaula donde chilla mi papagayo
rojo,
mi hermoso cinturón del Norte (de Piura o de Chi-
clayo, no recuerdo).*



*Cuando niño di muchos,
aquéllos cuentan hasta morir,
los más puros y crueles.*

*Aquél hacia la **mariposa** o hacia el **gato**
que murió al poco tiempo,
o aquél hacia la madre*

(pág.47).

b) Aparece luego el animal como símbolo del carácter absurdo de la vida, notándose claramente por ejemplo en el texto Las cosas que digo son ciertas (pág.45), algunas marcas de la corriente existencialista y hacia el final del poema, una increíble amargura y soledad del yo poético.

Las cosas que digo son ciertas

*Un astro estalla en una pequeña plaza y un **pájaro** pierde
los ojos y cae. Alrededor de él los hombres lloran y ven
llegar la nueva estación. El río corre y arrastra entre sus
fríos y confusos brazos la oscura materia acumulada por
años y años detrás de las ventanas.*



Un caballo muere y su alma vuela al cielo sonriendo con sus grandes dientes de madera manchada por el rocío. Más tarde, entre los ángeles, le crecerán negras y sedosas alas con qué espantar a las moscas.

Todo es perfecto. Estar encerrado en un pequeño cuarto de hotel, estar herido, tirado e impotente, mientras afuera cae la lluvia dulce, inesperada.

¿Qué es lo que llega, lo que se precipita desde arriba y llena de sangre las hojas y de dorados escombros las calles?

Sé que estoy enfermo de un pesado mal, lleno de un agua amarga, de una inclemente fiebre que silba y espanta a quien escucha. Mis amigos me dejaron, mi loro ha muerto ya, y no puedo evitar que las gentes y los animales huyan al mirar el terrible y negro resplandor que deja mi paso en las calles. He de almorzar solo siempre. Es terrible.



c) El cosmos zoológico creado por la autora se revela también en la nominación de animales, símbolo de putrefacción, como por ejemplo, el **gusano**: *"todo gusano es corrupción"*. (144)

"Sé el gusanito transparente, enroscado, insignificante. Con tus ojillos mortales dale la vuelta a la manzana, mide con tu vientre turbio y caliente su inexpugnable redondez.

Tú, gusanito, gusaboca, gusaoído, dueño de la muerte y de la vida". Auvers-sur-Oise. (pág.139).

En cierta declaración, en un artículo periodístico, **Varela** afirmaba: *"... decir las cosas de otra manera. Todos lo hacemos alguna vez: dejamos nuestras alas de ángeles un rato y nos convertimos un poco en gusanitos. Lo importante es que sólo hay alguna poesía que queda: ésa que te aleja a veces de tu miserable condición"*. (145)

Semejante al caso anterior, **Varela** traspone la insignificancia del ser vivo, empleando aquí, a un animal despreciado por el hombre. (146)

(144) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán el 20 de febrero de 1992.

(145) VARELA, Blanca... En: ANGELES, César. Op.cit. pág.27.

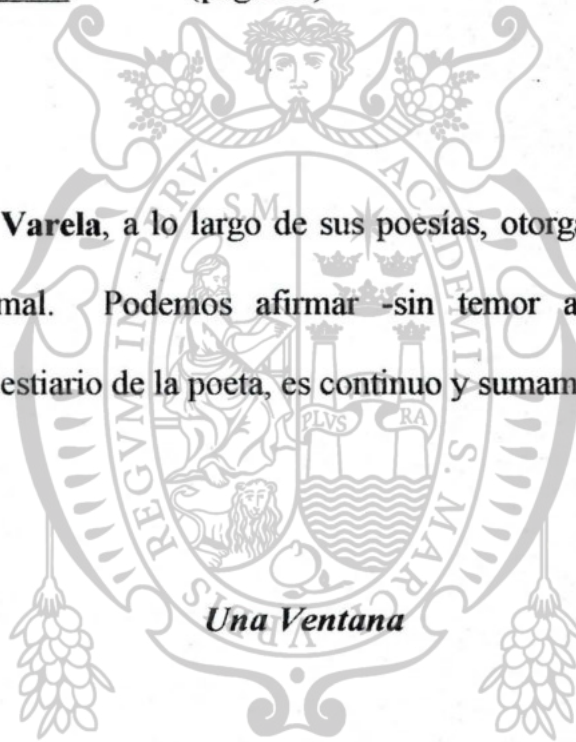
(146) Miguel Angel Huamán escribió un interesante artículo sobre dos poemas en los que se tiene como objeto poético dos animales poco comunes, ignorados y hasta quizá despreciados como el albatros y la oruga.



*"ni una línea para asirse
ni un punto
ni una letra
ni una cagada de mosca
en donde reclinar la cabeza".*

Cruci-ficción. (pág.158)

d) **Blanca Varela**, a lo largo de sus poesías, otorga diversas atribuciones del hombre al animal. Podemos afirmar -sin temor a equivocarnos- que la personificación en el bestiario de la poeta, es continuo y sumamente significativo.



Una Ventana

Vuelvo a contar mis dedos.

*(La flor helada, la desconocida cabeza que me
acecha se descuelga y da voces).*

*Yo miro las paredes y sus frutos redondos y
veloces,*

hago cálculos, sumo piedras, cenizas, nubes



*y árboles que persiguen a los hombres
y perlas arrancadas de malignos estanques
o de negros pulmones sepultados
y horriblemente vivos.*

La araña que desciende a paso humano me conoce,

*dueña es de un rincón de mi rostro,
allí anida, allí canta hinchada y dulce
entre su seda verde y sus racimos.
Afuera, región donde la noche crece,
yo le temo,
donde la noche crece y cae en gruesas gotas,
en mortales relámpagos.
Afuera, el pesado aliento del buey,
la vieja fiebre de alas rojas,
la noche que cae
como un resorte oscuro sobre un pecho.*



Lady's Journal

el ratón te contempla extasiado

la araña no se atreve a descender ni un milí-

metro más a la tierra

el café es un espectro azul sobre la hornilla

dispuesto a desaparecer para siempre

oh sí querida mía

son las siete de la mañana

levántate muchacha

recoge tu pelo en la fotografía

descubre tu frente tu sonrisa

sonríe al lado del niño que se te parece

oh sí lo haces como puedes

y eres idéntica a la felicidad

que jamás envejece

quédate quieta

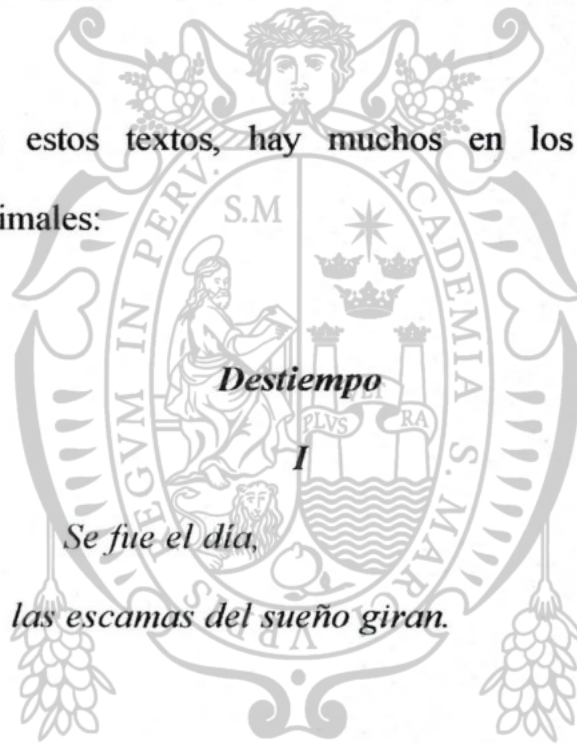
allí en ese paraíso



*al lado del niño que se te parece
son las siete de la mañana
es la hora perfecta para comenzar
a soñar*

(pág. 159).

Así como en estos textos, hay muchos en los que encontramos una humanización de los animales:



Destiempo

I

Se fue el día,

las escamas del sueño giran.

Todo descende,

la noche es el tedio.

En el desierto, a oscuras,

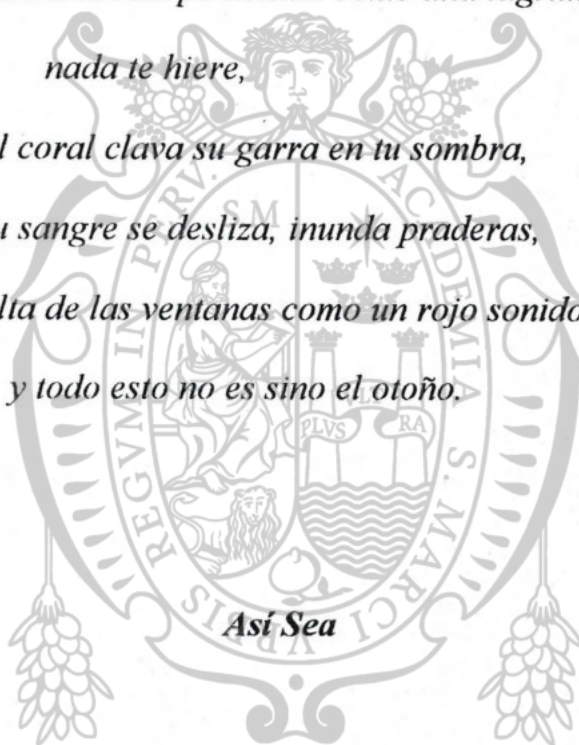
temerosa del amor

la ostra llora a solas.



*Caen las lívidas hojas de tu frente,
te alejas, negra burbuja sin destino.*

*Se abren súbitamente mil calles,
arrecifes en llamas
retienen tu cuerpo helado como una lágrima,
nada te hiere,
el coral clava su garra en tu sombra,
tu sangre se desliza, inunda praderas,
salta de las ventanas como un rojo sonido
y todo esto no es sino el otoño.*



*El día queda atrás,
apenas consumido y ya inútil.
Comienza la gran luz,
todas las puertas ceden ante un hombre
dormido,
el tiempo es un árbol que no cesa de crecer*



*El tiempo,
la gran puerta entreabierta,
el astro que ciega.*

*No es con los ojos que se ve nacer
esa gota de luz que será,
que fue un día.*

*Canta abeja, sin prisa,
recorre el laberinto iluminado,
de fiesta.*

*Respira y canta.
Donde todo termina abre las alas.*

*Eres el sol,
el aguijón del alba,
el mar que besa las montañas,
la claridad total,
el sueño.*

(pág.91).



Carta

A. N.

Fruto abierto que el aire no corrompe,

hoja sin mella, jamás ennegrecida,

hacia ti va la sangre

y vuelve sin peligro,

sin puentes,

en ti reposa el pensamiento.

Reloj solar,

noble colorante,

estío de mi casa,

por ti se educa al lobo

y se devuelve el roedor a su nido.

Hermana,

tu rostro blanco, cerrado,

sin historia aparente,

tú, la exacta, inmóvil,

pura referencia.

(pág.49)



e) El hombre se fusiona con el animal mediante las actitudes, poses, comportamientos, características, etc. que tiene el hombre y que se asemejan a los de los animales. Por ejemplo en el texto Los Pasos, el yo poético dice:

*Cuando niño di muchos,
aquéllos cuentan hasta morir,
los más puros y crueles.
Aquél hacia la mariposa o hacia el gato
que murió al poco tiempo,
o aquél hacia la madre,
para llorar sobre su oscura falda sin olores,
sobre su vientre que amo todavía como mi casa,
pecera, nido sombrío y fresco.
Hay otros. Cada uno de ellos da dolor,
de sed aquel que lleva al agua
y el del amor es hueco, desdentado,
alimento pesado que me arroja en el más negro llanto,
en extrañas posturas de mono,
riendo de los dientes afuera
con la risa como una flor carnívora.*

(pág.47)



Ahora bien, el hogar humano adquirirá las características del habitat de cualquier animal y viceversa:

*"sobre su vientre que amo todavía como mi casa, pece-
ra, nido sombrío y fresco". Los Pasos. (pág.47)*

*"Eramos una sola criatura,
perfecta ilimitada,
sin extremos para que el amor pudiera asirse.
Sin nidos y sin tierra para el mando".*

Fuente. (pág.50)

*"Hay una rueda, hay algo que nos obliga a brincar, a
buscar un sitio, a perderlo, a llamar "mi casa" al
cubil y "mis hijos" a los piojos". Primer Baile.*

(pág.64)

f) La fusión entre el hombre y animal alcanza su clímax cuando es el mismo yo poético quien se identifica con los animales. Así, no sólo el ser humano confunde sus límites con el animal, sino también el creador, el poeta que para sobrevivir en un ambiente ajeno al suyo, en un ambiente avasallador y destructor, se identifica, por



ejemplo, con un roedor.

Respecto a la comparación entre el ser poeta y asemejarse a un roedor, **Varela** afirma:

Yo siempre me he comparado con un roedor. Fíjate, yo sobrevivo y creo que así sobrevive lo que escribo y lo que hago. (147)

A continuación observemos cómo plasma el yo poético el símbolo del **roedor** en su poesía:

*"Reloj solar,
noble colorante,
estío de mi casa,
por ti se educa al lobo
y se devuelve el roedor a su nido".*

Carta, (pág.49).

*"Los números arden. Cada cifra tiene un penacho de humo, cada número chilla como una **rata** envenenada. Es triste ser la invención de un loco, un ojo de otro ojo".*

Primer Baile, (pág.64).

(147) VARELA, Blanca... En: O'HARA, Edgar... op.cit. pág.13.



devorando paraísos de arena

sólo este subterráneo perfume

de lamentos y guitarras

y el gran dios roedor

y el gran vientre vacío". El primer poema innominado de

Valses, (pág.111).

*"el **ratón** te contempla extasiado*

la araña no se atreve a descender ni un

milímetro más a la tierra". Lady's Journal, (pág.159).

Al roedor se le otorga diversas atribuciones que posee el hombre; puede observar desde lejos como el hombre que analiza, examina y se emociona; puede tener poderes supremos y convertirse en Dios y, puede sufrir los mismos dolores de la existencia humana. (Por ejemplo, recuérdese que existe la expresión "te roe la envidia").

En el poema Crónica perteneciente al libro Ejercicios Materiales, incluido en su libro antológico, se reconocerá en una rata.



Crónica

1

*"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 del tiempo con dolorida luz
redentora.*

*uno, dos, tres golpes en la piedra bastan y sobran. el alma
se desnuda frente a la carne celestial. el ovillo de fuego
rueda y el azar teje y desteje el lienzo original. tálamo de
nieve para escribir con la primera sangre el nombre.*

como todas las cosas la forma vendrá después. ungida.

2

*ábrete sésamo. papiro. página tras páginca ábrete. llena
de sabor la memoria. así te lea yo. divino aderezo, sabia
pizca de sal, así te lea. masticando un pálido mendrugo,*



*así yo, una rata más bajo el firmamento crujiente de la
bodega.*

El yo poético al hablar de su propia existencia, matizada de tristeza y falta de comunión, recurre ineludiblemente a los animales:

El Capitán

*Estamos prendidos a la cola de Marte. Los días anteriores
han sido hermosos, pero ahora sudamos como africanos.
Es una extraña batalla.
El primero en caer soy yo, pero continúo. Hace mucho
tiempo que no hago el amor, las últimas noches han sido
terribles. Podía tocar mi aliento, tomarlo por las alas
como a un insecto y arrojarlo por la borda.*

*Los capitanes somos castos y rugimos como el mar, rojos y
solitarios despreciamos la sumisión de la tierra.*

*Aun en el trópico, sí, aun en el trópico, cuando emerge
como una ubre pálida la isla, las camelias lacrimosas, el
bárbaro perfume del hogar.*



Los capitanes somos insomnes por naturaleza.

Los primeros muertos brillan sobre el puente, sus pechos desnudos están intactos. Nunca han estado más sólidos ni sonrientes. El vello dora los músculos aún tensos y la carne, que nada puede, puede conmovernos.

Esta muerte duradera es el botín de la batalla, el recuerdo para la soledad del próximo viaje. Estamos confortados, nuestro odio recién sembrado es nuestro ideal. Con la muerte al alcance de los labios crecemos vertiginosamente como una leyenda para los ausentes. (pág.57).

Ahora bien, en el texto Primer Baile (pág.62), el yo poético -aquí-masculino es reconocido en la condición de animal, en este caso, de un **simio**. Pero una vez más, la alusión a éste es simbólica, figurativa, pues las realidades poéticas no recubren íntegramente la realidad verosímil. Aquí hay un matiz de magia y surrealismo.



Primer Baile

Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor roja. Cada una de mis cerdas oscuras es un ala, un ser transido de deseo y alegría. Tengo veinte dedos hábiles y negros, todos responden a mi voluntad.

(pág.61 y ss).

El yo poético se autodefine o retrata valiéndose de una diversidad de animales.

Vals del Angelus

¿Qué más quieres de mí?

Quieres que ciega, irremediabilmente a oscuras deje de ser el alacrán en su nido, la tortuga desollada, el árbol bajo el hacha, la serpiente sin piel, el que vende a su madre con el primer vagido, el que sólo es espalda y jamás frente, el que siempre tropieza, el que nace de rodillas, el viperino, el potroso, el que enterró sus piernas y está vivo, el dueño de la otra mejilla, el que no sabe amar como a sí mismo porque siempre está solo. Ve lo que



*has hecho de mi. Predestinado estiércol, cieno de ojos
vaciados.*

*Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible
semejanza.*

(pág.117)

Sobre el particular, se debe remarcar que para calificarse, el yo poético emplea animales a los que el hombre por lo general, teme o rechaza: "alacrán", "tortuga", "serpiente"; empleando imágenes que por sí solas, hablan de la mísera existencia humana. Además recuérdese que la serpiente es el símbolo negativo y nefasto del pecado para la cultura hebrea-cristiana.

De otra parte, en el texto Secreto de familia (pág.132), el yo poético se reconoce en un **perro**, se observa pues clara y reiteradamente la imagen del **perro**, en total seis veces.

Secreto de Familia

soñé con un perro

*con un **perro** desollado*

cantaba su cuerpo su cuerpo rojo silbaba



*pregunté al otro
al que apaga la luz al carnicero
qué ha sucedido
por qué estamos a oscuras*

es un sueño estás sola

no hay otro

la luz no existe

tú eres el perro tú eres la flor que ladra

afila dulcemente tu lengua

tu dulce negra lengua de cuatro patas

la piel del hombre se quema con el sueño

arde desaparece la piel humana

sólo la roja pulpa del can es limpia

la verdadera luz habita su legaña

tú eres el perro

tú eres el desollado can de cada noche

sueña contigo misma y basta



Con referencia a esta estrecha identificación con el perro, **Blanca Varela** señala:

Es mi identificación, si tú quieres, con todo ser viviente. Este poema parte de una anécdota un poco especial que me ocurrió una vez que regresé de los Estados Unidos donde vivía en un estado de ánimo muy pesado, no muy animado. Recuerdo que estaba caminando por una calle del centro de Lima y de pronto me topé con un perro; un perro realmente, de esos callejeros. El perro me miró y yo miré al perro y me puse a llorar. En ese momento sentí una especie de enorme comunicación con el animal. Estaba muerto de hambre, sarnoso, se rascaba contra una pared. Eso me pareció la vida también. De allí debe venir mi identificación con los bichos, con los animales. (148)

Sobre la numerosa mención de dos animales tan cercanos al hombre como el **perro** y el **simio** y con los cuales se identifica plenamente el yo poético, cabe recordar lo que Jorge Guillermo Llosa en Nueva Ciencia del Hombre afirma:

Pero no sólo en la inteligencia algunos animales exhiben rasgos considerados humanos. Algunos de ellos revelan poseer sentimientos. La conducta de los perros denota amistad, fidelidad, alegría, tristeza, como lo dice el verso de Neruda: "Hoy he visto a Dios en los ojos tristes de mi perro"... Los chimpancés se hacen amigos personales de quienes los cuidan y los grandes simios exte-

(148) Ibid. Pág. 83

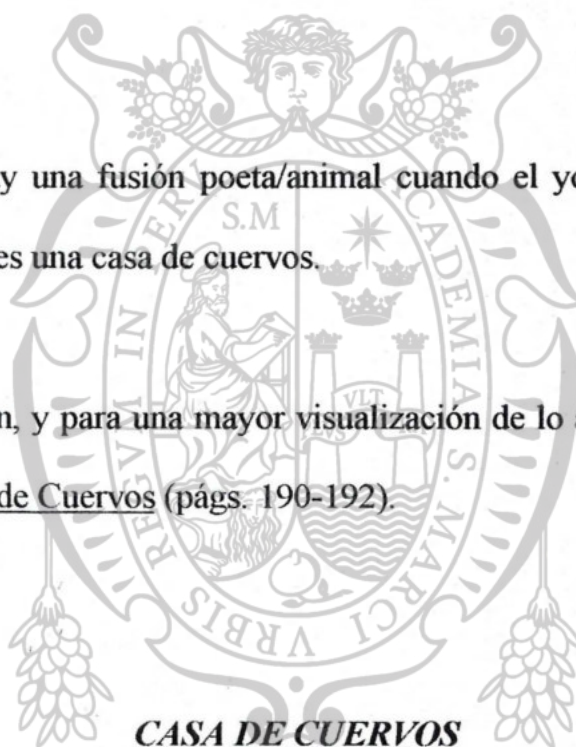


riorizan sentimientos de desprecio, protesta o dignidad ofendida hacia carceleros y mirones. Animales inteligentes y domesticados por el hombre han desarrollado rudimentos de conducta altruista en beneficio del grupo, lo que entre humanos se llama "moral". (149)

Al respecto, recuérdese los poemas Secreto de Familia y Primer Baile, entre otros.

Finalmente hay una fusión poeta/animal cuando el yo poético asume que su cuerpo -en gestación- es una casa de cuervos.

A continuación, y para una mayor visualización de lo antedicho, transcribimos el poema íntegro Casa de Cuervos (págs. 190-192).



(150)

porque te alimenté con esta realidad mal

cocida

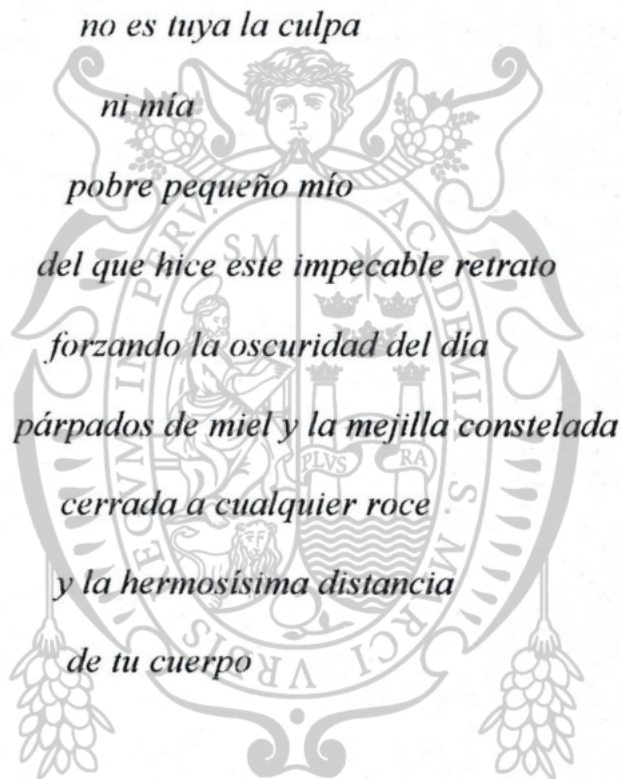
(149) LLOSA, Jorge Guillermo... op.cit. pág.92.

(150) En la primera edición de la antología de **Blanca Varela**, este poema se encuentra en la sección Otros poemas; en la 2ª edición, forma parte del libro Ejercicios Materiales.



*por tantas y tan pobres flores del mal
 por este absurdo vuelo a ras de pantano
 ego te absolvo de mí
 laberinto hijo mío*

*no es tuya la culpa
 ni mía
 pobre pequeño mío
 del que hice este impecable retrato
 forzando la oscuridad del día
 párpados de miel y la mejilla constelada
 cerrada a cualquier roce
 y la hermosísima distancia
 de tu cuerpo*



*tu náusea es mía
 la heredaste como heredan los peces la
 asfixia
 y el color de tus ojos
 es también el color de mi ceguera
 bajo el que sombras tejen sombras y*



tentaciones

y es mía también la huella

de tu talón estrecho

de arcángel

apenas posado en la entreabierta ventana

y nuestra para siempre

la música extranjera

de los cielos batientes

ahora leoncillo

encarnación de mi amor

juegas con mis huesos

y te ocultas entre tu belleza

ciego sordo irredento

casi saciado y libre

como tu sangre que ya no deja lugar

para nada ni nadie

aquí me tienes como siempre

dispuesta a la sorpresa de tus pasos

a todas las primaveras que inventas



y destruyes
a tenderme -nada infinita- sobre el mundo
hierba ceniza peste fuego
a lo que quieras por una mirada tuya que
ilumine mis restos

porque así es este amor
que nada comprende y nada puede
bebes el filtro y te duermes
en ese abismo lleno de ti
música que no ves
colores dichos
largamente explicados al silencio
mezclados como se mezclan los sueños
hasta ese torpe gris que es despertar
en la gran palma de dios
calva vacía sin extremos
y allí te encuentras
sola y perdida en tu alma
sin más obstáculo que tu cuerpo
sin más puerta que tu cuerpo



así este amor
uno solo y el mismo con tantos nombres
que a ninguno responde
y tú mirándome
como si no me conocieras
marchándote
como se va la luz del mundo
sin promesas
y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
adonde no has de volver

Este es un ejemplo de "*contenida poesía peruana contemporánea*"(151). En este caso, **Varela** ha partido de la expresión conocida "cría cuervos y te sacarán los ojos" para describir el habitat de tales animales, que a su vez, constituye el hogar del yo poético.

(151) PAOLI, Roberto... Prólogo En: VARELA, Blanca... Canto Villano (1ª edición), op.cit. pág.9.



**"otra vez esta casa vacía
que es mi cuerpo
adonde no has de volver"**

Hay una cruda fusión -sin eufemismos ni retóricas- entre sus hijos y los cuervos *"Hay un sentido figurado, pero en este poema, para mí el hijo es el cuervo y mi cuerpo es una casa de cuervos"*(152). No obstante, la ambigüedad aquí también se hace presente y en un momento el "cuervo" es un **"leoncillo"** *encarnación de mi amor"*.

Es en este poema en donde se refleja con mayor nitidez y estética la condición de madre de **Blanca Varela**.

Esta nominación zoológica en Canto Villano es increíblemente representativa y vasta. La poeta coloca magistralmente a los animales en sus poemas con la finalidad de intensificar su mensaje. Recordemos que para ella *"la humanidad no sólo está referida a los hombres sino que también es patrimonio de los animales"*(153),

(152) VARELA, Blanca... Entrevista con Rosario Valdivia Paz-Soldán, el 8 de Enero de 1993.

(153) *Ibíd.*



"perra insaciable (un peu fort)

madre espléndida (plus doux)

(...)

con olor a pescado y mala leche

oscura boca de lobo que te lleva

de Cluny al Parque Salazar".

Monsieur Monod no sabe cantar,

(págs. 165-168)

mostrando al animal como un ser humanizado, como un elemento conformador del universo del poeta, como parte del pasado, como elemento indispensable de sus descripciones o como recurso intensificador de su mensaje poético, **Blanca Varela** nos habla de la existencia misma del hombre, a través de su bestiario, logrando un efecto totalizador, coherente y complejo a lo largo de toda su obra.

Finalmente cabría destacar que en la poesía de **Blanca Varela** no sólo encontramos una fusión del hombre/animal, de la poeta/animal, sino también de Dios/animal. De esta manera, la identificación del hombre con el animal supera el límite de lo estrictamente humano y alcanza la divinidad, recuérdese que desde la perspectiva cristiana, Dios también es hombre y espíritu.



Divertimento

Playa nocturna

*donde el sol llega caminando sobre sus manos,
 fresco, cabalgando como el viejo caballo de la plaza
 toldo de madera y rojo,
 como un campanario sobre el mar y sus estatuas,
 claros apóstoles con la boca abierta
 y el paladar negro de tanto hablar con Dios
 y de beberlo en la mañana
 a verdes tragos,
 sorprendiéndolo entre las gaviotas,
 porque él es el pingüino macho de ojos salados
 o la vieja tortuga
 cuyo amor ilumina el bosque.*

..... (pág.55)

En este poema, Dios es comparado con dos animales: "el pingüino macho de ojos salados" y "la vieja tortuga cuyo amor ilumina el bosque".



Creemos que todo lo mencionado y ejemplificado no hace sino confirmar nuestra hipótesis relativa a la importancia otorgada por **Blanca Varela** a las nominaciones zoológicas desde Ese Puerto Existe hasta Canto Villano, convirtiéndose esta característica en parte misma de su poética-existencia. (154).



(154) Esta continua nominación zoológica que refleja una indiscutible fusión hombre/animal nos hace recordar también la doctrina "**Transmigración de las almas**" que afirma que "inmediatamente después de la muerte, el alma o ánimo del hombre se traslada al cuerpo de un animal, y pasa sucesivamente a través de todos los seres vivos de la tierra, del agua y del aire, para volver tres mil años más tarde, al cuerpo de otro hombre, y así sucesivamente por toda la eternidad". Sobre este punto y la presencia de los animales en la Biblia, véase VELAZQUEZ ROJAS, Manuel... Op.cit. pág.109.



CAPITULO I V

Lo no dicho en once poemas de Canto



CAPÍTULO IV

LO NO DICHO EN 11 POEMAS DE CANTO VILLANO

En esta parte del trabajo de investigación, hemos querido intencionalmente apartarnos de la poeta como ser humano, como ser creador del texto poético para analizar únicamente el objeto del estudio literario: los poemas.

Además, nuestra lectura interpretativa se efectuará a partir de lo "no dicho" hasta el momento por los más prestigiosos críticos literarios como Octavio Paz, Roberto Paoli, David Sobrevilla y otros.

Este trabajo de "redescubrimiento" de la poesía vareliana se realizará a partir de lo no-explicito en los versos, de los silencios oportunos y figurados del mensaje poético así como de las elipsis de términos y de rasgos iconográficos que redundan en el estilo parco pero punzante de los textos, objetos de estudio.



Aquí pretenderemos dar un sentido de los muchos que puedan tener los textos. Esta nueva mirada a los poemas intentar ser selectiva y profunda.

Nuestro corpus general para esta parte abarca los 20 poemas que conforman el libro Canto Villano, incluido en la antología del mismo nombre, edición de 1996. Como recordaremos el libro antológico tiene dos partes: Ojos de ver (07 poemas) y Canto Villano (13 poemas).

Nuestro corpus específico se limita a 11 textos los que consideramos suficientes para demostrar nuestra hipótesis de que es en la parte no explícita de los textos donde radica el real mensaje poético, siendo el lenguaje sólo un soporte gráfico-verbal del objeto poético. Son pues estos silencios los que darán las claves para que el lector realice las operaciones de producción de sentido. Son pues éstos, los espacios para que el lector participe de la función productora del texto.

Un texto no es un mero conjunto de palabras. Comunica con su sonido, con su apariencia externa, con su estructura. Comunica, incluso, con lo que dice. (155)

(155) MOREIRO, Julián...Cómo leer textos literarios. Madrid. EDAF. 1996,pág.36.



Comenzaremos por hablar del título de Canto Villano. Al respecto, observemos lo que significa la palabra "título" según el Diccionario Práctico del Comentario de Textos Literarios de Rafael del Moral (156)

Título .- inscripción que presenta el contenido de un texto (obra completa, capítulo o extracto) en una fórmula corta y significativa.

1. La Regenta, Fortunata y Jacinta, Don Quijote, Lazarillo de Tormes (Nombres propios).
2. La vida del escudero Marcos de Obregón (Directo).
3. Tiempo de Silencio, La Colmena (Metafórico).
4. El Jarama (Metonímico).
5. Que trata de la descripción de la hermosa Dorotea, con otras cosas de mucho gusto y pasatiempo (de El Quijote) (Retórico).
6. La lucha por la vida (Interpretativo).

Muchas son las maneras de aludir al contenido de una obra literaria. El autor abstrae algunos de sus aspectos y se refiere a él mediante el título. Cuando un título es estrictamente informativo debe ser preciso y descriptivo. Cuando, por el

(156) DEL MORAL , Rafael... Diccionario Práctico del Comentario de Textos Literarios. Madrid. Editorial Verbum. 1995, pág. 264-265.



contrario, quiere producir extrañeza, conmover o provocar cualquier tipo de estímulo puede adoptar una forma original inspirada en figuras de estilo como la antítesis, el calambur, la metáfora, etc.

En el caso de Canto Villano es interesante analizar las motivaciones para colocar junto a un sustantivo con carga positiva como "canto" : "(lat. cantus) Serie de sonidos modulados emitidos por la voz", sustantivo que indica melodía, ritmo, dulzura, etc..., un adjetivo calificativo como "villano", el cual en una primera acepción, tiene el significado de "rústico", "grosero". No obstante, es preciso destacar que el término "villano" (lat. villanus) se refiere también al "vecino de una villa o aldea, a distinción de noble o hidalgo". Por ende, este título metafórico, interpretativo y conformado por dos elementos que sugieren una antítesis, no hace sino confirmar que éste al igual que los otros títulos de creación vareliana "desmitifican o desacralizan la escritura poética". De esta manera, las confesiones son "falsas"; posteriormente, el canto se presenta como "villano", los ejercicios como "materiales" (en contraste con los célebres "Ejercicios Espirituales" de San Ignacio de Loyola), el libro desnuda su consistencia de "barro" y , ahora el concierto entonado recibe la calificación de "animal"(157). Nótese la congruencia de la serie villano-materiales-

(157) Estamos aludiendo a los títulos de los poemarios: Valses y otras Falsas Confesiones, Canto Villano, Ejercicios Materiales, El Libro de Barro y Concierto Animal.



barro-animal. Su oposición al tratamiento milenario de la poesía como lenguaje divino-sagrado-espiritual-sublime.

Ahora bien, los primeros textos que analizaremos pertenecen a la sección titulada Ojos de ver.

La función de los ojos es ver, por ello se desprende que la preposición "para" no es empleada porque resulta obvio que cuando se piensa en "ojos", se piensa en el acto de "ver" y que, sólo los ojos pueden cumplir esa función.

Por otro lado, cabe recordar que uno de los fundamentos de la corriente literaria francesa "**Nouveau Roman**" y que ejerciera tanta influencia en la época de producción textual de Canto Villano, es la importancia en el acto de ver, en el hecho de observar para narrar luego el hecho observado; es por eso que la mencionada tendencia literaria, lleva también por título "**L' Ecole du Regard**" [La Escuela de la Mirada]. Por último, pareciera que el sentido que se construye con "de" en la expresión "Ojos de ver" hace referencia a un campo de significación más amplio que aquel que se podría construir a partir de la expresión "ojos para ver"; en el primero estaríamos hablando de cualidad, innato a, naturaleza, etc; y no solo "función"; por otro lado resultaría innecesaria, la expresión "ojos para ver" porque



estaríamos cometiendo un "pleonasma", algo semejante a decir "nariz para respirar" y "orejas para escuchar".

Ahora bien, comenzaremos nuestro análisis con el primer poema titulado

Reja:

cuál es la luz

cuál la sombra

Aquí se evidencia la esencia de la filosofía de vida, la antítesis vivencial; se resume pues el cuestionamiento del hombre sobre su papel en el mundo y éste está expresado en forma de pregunta retórica, pero sin signos de puntuación. Aparece en el poema la duda consciente, el no saber exactamente qué es que. El título representa una conciencia atrapada a partir del símbolo "reja", encontrándose pues en un primer momento, un sema (unidad mínima de sentido) de cautiverio. Hay entonces una dicotomía (una bifurcación) "luz" versus "sombra" que va más allá del barrote; no alude estrictamente a cárcel sino a elementos de su existencia.

Por ello, se explica la duda del yo poético. Se trata pues de la circunstancia vital y no de la libertad *per se*. Aun cuando este poema sea tan breve como un "haiku". Ambas palabras "luz" y "sombra" estarían actualizando todos sus



significados virtuales y sería múltiple e infinita la riqueza del sentido gracias a la composición del texto poético como un todo totalizante e integrador.

A continuación veamos el texto titulado A la realidad:

y te rendimos diosa

el gran homenaje

el mayor asombro

el bostezo

Lo primero que debemos comentar es la manera de dirigirse del yo poético a una entidad abstracta, despersonalizada como "la realidad", en una forma directa y personal, dedicándole no solo el texto mismo, sino calificándola como "diosa" y rindiéndole homenaje. Sin embargo, desde el título mismo del poema hasta el final, ciertamente inesperado, se percibe una fuerte dosis de ironía (158) cuando el yo poético subraya que su mayor asombro es el bostezo, cuando éste es realizado en

(158)Figura retórica de pensamiento por la que se pretende sugerir lo contrario de lo que dicen las palabras. Forma literaria esencialmente defensiva.La fuerza de la ironía reside en el fingimiento o simulación. La verdad que no se puede -o no se quiere- expresar de un modo directo se disfraza de aceptación, pero de tal modo que el "buen entendedor" comprende la verdadera intención de nuestras palabras.



verdad por el ser humano, en forma imperceptible; es pues el bostezo un acto cotidiano, un acto de vida y la realidad es tomada aquí como sinónimo de existencia. También debemos recalcar que este texto, como muchos otros, destacan por presentar una "expectativa frustrada", o en palabras de Julián Moreiro, estamos ante un "interlocutor burlado"

La escritura literaria, que convierte en cómplice al lector, más que ningún otro tipo de escritura, también lo sorprende y desconcierta... hablamos por eso del interlocutor burlado. El texto literario encuentra uno de sus mayores atractivos en la ruptura de las expectativas,...El desconcierto del lector puede provocarlo una inadecuación sintáctica, o un desacostumbrado giro lógico, o la irrupción de un dato que da un giro radical a los acontecimientos...En todo caso, son sorpresas que subrayan el sentido del texto y llaman la atención, una vez más, sobre una escritura que se complace en la transgresión. (159).

El siguiente poema se titula Noche:

(159) MOREIRO, Julián...Op.cit.pág. 44.



vieja artífice

ve lo que has hecho de la mentira

otro día

el yo poético transmite en el enunciado literario lo contrario a su enunciación, cuando dice "noche" en realidad significa "día". Durante la noche, la mentira cobra vida, el día vendría a ser también la negación de la noche.

Esta antítesis (160) se entremezcla con otra: "verdad" versus "mentira". El yo poético estaría aludiendo además al *continuum* de la vida, a esa monótona rueda conformada por la noche y por el día.

Aquí, como en muchos otros poemas, el texto se revela como "visionario", hay una conciencia de las cosas, hay también un sentido que se plantea pero dentro de una atmósfera de ambigüedad.

El siguiente poema se intitula IDENTIKIT:

(160) Figura retórica que permite contraponer los significados de dos palabras o expresiones en una misma frase.



sí

la oscura materia

animada por tu mano

soy yo

Identikit en el Diccionario Oxford (161) aparece como "retrato hablado". Desde el título mismo nos transporta a una antítesis IDENTIKIT versus IDENTIDAD. Esta antítesis estaría marcada por el plano de lo físico, lo concreto, la materia y el plano de lo espiritual, lo abstracto, lo intangible. En primera instancia, se debe mencionar que el yo poético aparece en forma explícita y más aún adquiere el género femenino: "animada". Recuérdese al respecto que en los primeros textos de Ese puerto existe, el yo poético es masculino.

Hay también una afirmación del yo poético poseído por su creador. Hay una identificación del ser con el existir. Asimismo se refleja una autoproclamación, una confesión del yo poético como objeto de pertenencia con respecto al escultor, al artesano, al creador de esa materia.

(161) The Oxford Spanish Dictionary. United States of America. Oxford University Press. 1994, pág. 1230.



Cabe recordar por otra parte que, en toda la sección "Ojos de ver", los poemas son extremadamente breves: fluctúan desde 2 hasta 4 versos, excepto el último poema titulado Tàpies (162) (puertas) que está dividido en 5 partes y que a manera de puerta da acceso a una multiplicidad de lecturas. Se percibe entonces un registro abierto en el texto. Ya ECO se refería al concepto de obra abierta.

A continuación el poema *Tàpies*

(*puertas*)

1
hombre en la ventana

mediopunto negro

ángel ciego o dormido

2

puerta con noche encima

abajo y dentro

(162) TÀPIES, Antoni (nacido 1923) Pintor español, catalán. Junto con los pintores Ponç, Tharrats, Cuixart y el poeta Brossa, fundó en 1948 el grupo y la revista *Dau al Set*. Sus experiencias pictóricas, después de una etapa surrealista, se encaminaron hacia el desarrollo de la pintura de la materia, integrando en el cuadro tierras y elementos deleznable. También ha utilizado la técnica del "collage". Premio Príncipe de Asturias en 1990.



3

ubre de yeso lágrima de yeso
pisada en el centro de la nube

4

como el mundo
puerta entre la sombra y la luz
entre la vida y la muerte

el justo golpe
la mano la música de la mano
la rebusca en el fuego

Lo primero que debemos mencionar es que el título alude a un gran pintor español y a su correspondiente estilo pictórico. Es interesante anotar que la técnica utilizada por Tàpies es el "collage" y como sabemos, "collage" es "**composition artistique faite d'éléments collés**" y con un matiz familiar, "**situation d'un**



homme et d' une femme qui vivent ensemble sans être mariés" ⇒ concubinage, union libre. (163)

Así, se puede observar primero una conjunción de matices en el texto, mencionados explícitamente o a través de pistas como por ejemplo, negro, yeso (blanco grisáceo), nube (multicolor dependiendo de muchos factores: lugar, hora, clima), sombra y luz y por último, fuego, con su gama de tonos rojos crepitantes, anaranjados, azules...

Por otro lado, el sujeto del que se habla en el texto, el ser humano es calificado como ángel, pero un ángel inerte o incapacitado, también como algo insignificante, más insignificante incluso que un punto, es decir, un medio punto. Y este medio punto es calificado, a su vez como <negro>, recubriendo este adjetivo un amplio campo semántico, que puede abarcar desde la <muerte>, símbolo de luto y sufrimiento hasta ceguera, incertidumbre, situación difícil, pero a la vez elegancia en el vestir, sobriedad, etc...

(163) "composición artística hecha de elementos pegados", "situación de un hombre y de una mujer que viven juntos sin estar casados ⇒ concubinato, unión libre (la traducción es nuestra).



En la segunda como en la tercera estrofa, el yo poético parece estar describiendo una pintura observada, en donde lo descrito "ubre de yeso, lágrima de yeso" parece hacer mención a elementos aparentemente sin relación, como superpuestos, recuérdese además que la pintura de Tàpies tuvo influencia surrealista. Mas bien la cuarta y quinta estrofa tienen un tono reflexivo y concluyente, se califica al mundo entre los extremos posibles. Se vuelve a la pareja de términos ya nombrada de sombra y luz, de vida y muerte. Pero aquí se observa también la pareja de términos antinómicos : ángel - hombre.

El poema cierra retratando una serie de posibilidades con respecto al término rebusca "acción y efecto de rebuscar, fruto que queda en los campos después de alzada la cosecha y particularmente el de las viñas. Y en sentido figurado, desecho, lo de peor calidad. Una lectura crítica, integral del texto es aquélla en la que el yo poético describe la vida misma como el lugar de las posibilidades y los riesgos. La macroestructura estaría reflejada a partir de la figura de comparación : "como el mundo".

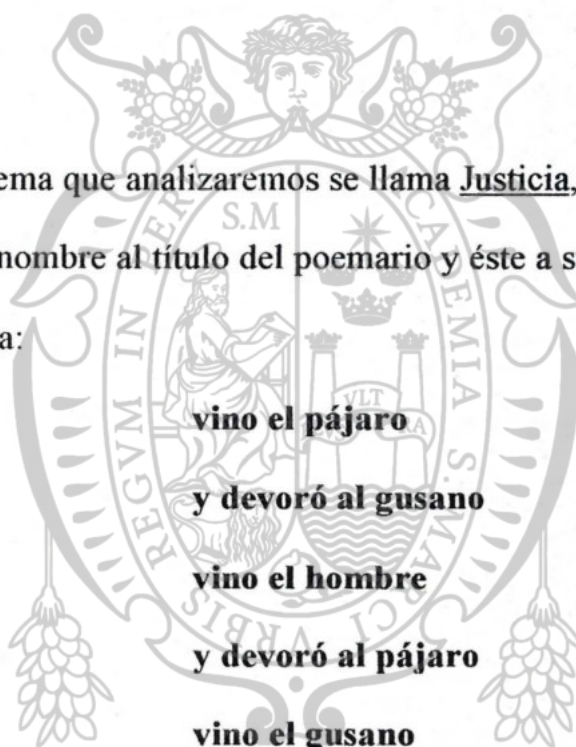
De esta manera, en los dos últimos versos se aprecia la melodía de la mano que acompaña pero también la mano que golpea (quizás la justicia del castigo) a la vez que muestra la intensidad del golpe dado y, a manera de desecho incinerado,



queda el humo, las cenizas y el recuerdo. Desde este punto de vista , el mundo desde la perspectiva del yo poético sería pues "el hombre en la ventana", el "medio punto negro", el ángel ciego o dormido, etc..., la sombra, el golpe, la mano, la música, el juego...

Es en definitiva un texto integrador, cerrado, circular como el objeto representado.

El siguiente poema que analizaremos se llama Justicia, el cual abre la sección Canto Villano que da nombre al título del poemario y éste a su vez, a la antología. A continuación, el poema:



vino el pájaro

y devoró al gusano

vino el hombre

y devoró al pájaro

vino el gusano

y devoró al hombre

Este texto "hace justicia" al título. Reducido al uso de dos verbos repetidos 3 veces: "venir" y "devorar" y a tres sustantivos repetidos 2 veces cada uno de ellos:



"pájaro", "gusano" y "hombre", el texto representa la parodia de la vida que a manera de "Teatro de lo Absurdo" -recuérdese un Ionesco o Samuel Beckett- adopta un tono sarcástico, reflexivo y premonitorio. En este texto como en otros, el elemento absurdo sirve de base para la construcción del poema.

El absurdo es entendido como el sentimiento que produce en el hombre la confrontación con un mundo en el que no encuentra satisfacción y que contradice sus aspiraciones. La filosofía del absurdo toma conciencia de esta situación e intenta entender la vida con sentido humano en un mundo sin sentido. Los dramaturgos del teatro del absurdo (principios de siglo XX) se rigen por el principio de que la vida no tiene objetivo ni forma, es contradictoria y, por tanto, absurda. (164)

La expresión tan común "el mundo da vueltas" aparece gráficamente gracias a las reiteraciones de los sustantivos y verbos. Por lo demás, en todo el poema subyace los semas de vida y muerte. Así tenemos en el plano de la expresión, los verbos:

(164) DEL MORAL, Rafael...op.cit. pág. 18



Venir = **que indica movimiento, dinamismo, vida. No obstante, el hecho de "venir" está unido al de "devorar".**

Devorar = **que señala una acción de comer, de sobrevivir, por lo tanto también habría vida, pero ésta sólo es posible si se da muerte a un ser vivo.**

Este texto pertenece a un registro basado en realidades contradictorias, observándose a la vez un elemento lúdico. Con pocas palabras se alude pues a la gran y eterna paradoja de la vida (165).

El texto que da nombre a la sección, al poemario y a la antología Canto Villano es un extenso poema compuesto por 38 versos:

*y de pronto la vida
en mi plato de pobre
un magro trozo de celeste cerdo
aquí en mi plato*

(165) "la literatura de nuestro tiempo ha hecho de la paradoja un instrumento válido para describir las profundas contradicciones de la vida". MOREIRO, Julián...op.cit.pág. 126



observarme

observarte

o matar una mosca sin malicia

aniquilar la luz

o hacerla

hacerla

como quien abre los ojos y elige

un cielo rebosante

en el plato vacío

rubens cebollas lágrimas

más rubens más cebollas

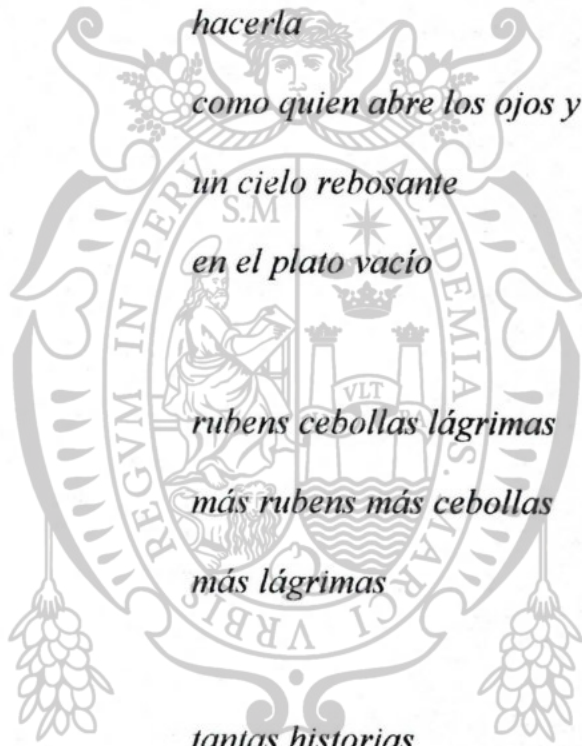
más lágrimas

tantas historias

negros indigeribles milagros

y la estrella de oriente

emparedada



*y el hueso del amor
tan roído y tan duro
brillando en otro plato*

*este hambre propio
existe*

*es la gana del alma
que es el cuerpo*

*es la rosa de grasa
que envejece
en su cielo de carne*

*mea culpa ojo turbio
mea culpa negro bocado
mea culpa divina náusea*

*no hay otro aquí
en este plato vacío
sino yo*



devorando mis ojos

y los tuyos

Si bien es cierto que no se podría decir que éste es un texto predominantemente musical, sin embargo notamos desde el inicio cierta sonoridad que responde a una variedad de figuras de repetición utilizadas, entre ellas sobresalen:

las aliteraciones (166)



"celeste cerdo"

las anáforas (167)



"mea culpa ojo turbio"

"mea culpa negro bocado"

"mea culpa divina náusea"

las concatenaciones (168)



"aniquilar la luz

o hacerla

hacerla"

(166) "figura retórica que consiste en la repetición expresiva de un sonido en palabras próximas o en un enunciado para provocar determinadas sensaciones o efectos"..DEL MORAL, Rafael..op-cit.pág. 27

(167) "figura retórica que consiste en la repetición intencionada y expresiva de una misma palabra o frase en una serie de versos o de periodos, bien sea al principio de las mismas o en enunciados sucesivos. (...) Recurso de gran poder expresivo y persuasivo que traduce sentimientos sólidos y tenaces". Ibid. pág. 30

(168) "figura retórica que consiste en una sucesión de anadiplosis. Se crea, en una enumeración, al repetir una palabra de uno de los elementos enumerados en el siguiente y quedar así enlazados unos tras otros" Ibid.pág. 61



Asimismo, las repeticiones de palabras clave (169) como "rubens"(170)

"rubens cebollas lágrimas

más rubens más cebollas

más lágrimas"

Es menester detenernos en la alusión que se hace al pintor Rubens quien fue uno de los pintores más representativos del arte barroco. Al respecto, es preciso destacar algunas de las características del estilo barroco: " frases largas y densas, enumeraciones, estética del movimiento, gusto por la sorpresa, comparaciones e imágenes y metáforas insólitas y atrayentes..." (171). Así, aparte del campo semántico del color que aparece en el texto encontramos también metáforas insólitas como "y el hueso del amor".

El texto se abre con un párrafo que habla de la vida, de lo cotidiano, como es el comer. Mencionar la palabra "plato" implica vida, pero una vida miserable ya que

(169) Recuérdese que la relación entre el significado de un texto y el léxico que en él se emplea existe siempre, pero se hace más significativa en algunos casos, cuando se hace un empleo reiterado de algunos términos específicos".

(170) RUBENS, Pieter Paul (1577-1640) Pintor flamenco, uno de los más representativos del arte barroco. Pintor de la corte. Cuando falleció su esposa Isabel Brand, se casó nuevamente con Elena Fourment. Entre sus principales discípulos: Van Dyck.

(171) DEL MORAL, Rafael...op. cit. pág. 45



es un "plato de pobre en el que sólo se puede encontrar un magro trozo de celeste cerdo". El color celeste siempre se atribuye a lo divino, a aquello que proviene del cielo; y al parecer "ese trozo" es regalo de Dios. En la 2da y 3ra estrofas se presenta un acto involuntario, monótono, automático como el hecho de observar o matar una mosca. Actos que se hacen sin premeditación y que no tienen trascendencia o quizás si...

En la 4ta estrofa se menciona a Rubens y a través de una irónica asociación de ideas, aparece el nombre del pintor ligado a "cebollas" y "lágrimas".

En lo que sigue del texto se percibe un malestar referente al sentimiento del amor, se habla así del "hueso del amor tan roído y tan duro brillando en otro plato".

Es decir, el amor sobrevive pero en otro lugar y el yo poético sufre la ausencia y la necesidad de éste. Por otro lado, los requerimientos espirituales y carnales son coexistentes y unos dependen de los otros.

En la penúltima estrofa el yo poético aparece mofándose de todo, de la existencia, del hambre, de Dios, de lo cotidiano: "mea culpa..."



Finalmente, hay una confirmación de la soledad y de la necesidad del otro.

Sintetizando, Canto Villano está unido a la cotidianidad experimentada y ésta está nutrida de un acto tan elemental como es el comer. Cabe recordar que la comida y el amor se encuentran estrechamente ligados. La palabra clave "plato" aparece de manera reiterada: 5 veces y las alusiones directas o indirectas a alimento: 12 veces (magro **trozo**, **cebollas**-2 veces-, **indigeribles** milagros, **emparedado**, **hueso** del amor, **hambre**, rosa de **grasa**, cielo de **carne**, negro **bocado**, divina **náusea**, **devorando**).

Finalmente, no se puede pasar por alto la relación entre el contenido del texto poético y la carátula de la antología, edición de 1986.(172)

Otro de los poemas que hemos elegido para su análisis se titula:

Flores para el oído

en todas partes hay flores

acabo de descubrirlo escuchando

(172) Sobre el particular, véase el capítulo II del presente trabajo.



flores para el oído

lentas silenciosas apresuradas

flores

para el oído

caminando por la calle

que un hombre rompe con un taladro

senti el horror de la primavera

de tantas flores

abriéndose en el aire

y cerrándose

de tantos ecos

negros rizados pétalos

arrastrándose

hasta el borde del mar de tierra

recién abierto

sé que un día de estos

acabaré en la boca de alguna flor



La expresión que le sirve de título al poema Flores para el oído es en verdad frecuente. En una situación cualquiera, decir "esto es una flor para el oído" es pensar de inmediato en un piropo, en un halago, y como sabemos un piropo está en función a algo casual, algo aleatorio.

No obstante, el yo poético parece estar cansado de escuchar esos halagos, parece horrorizarse ante tanta flor o ante la "primavera de tantas flores". Las situaciones cotidianas pero contradictorias aparecen también en este poema: el hombre que taladra la calle, el hombre que adula, la mujer que se deja adular, etc.

Al final, el yo poético confiesa su temor, esa posibilidad de ser o llegar a ser alguien común, capaz de "oír flores". Elliot decía "sentí el horror de la primavera".

Por otra parte, hay que recordar que los piropos entran al oído, luego se olvidan y desaparecen; quizás por ello el sujeto poético percibe la primavera que va a pasar, sin mostrar necesariamente un rechazo pero sí -como mencionáramos antes- un gran temor, traducido textualmente en los dos últimos versos:



**" sé que un día de estos
acabaré en la boca de alguna flor"**

En el texto *Cruci-Ficción*:

de la nada salen sus brazos

su cabeza

sus manos abiertas

sus palmípedas manos

su barba redonda negra sedosa

su rostro de fakir

hecho a medias

un niño

un dios olvidadizo

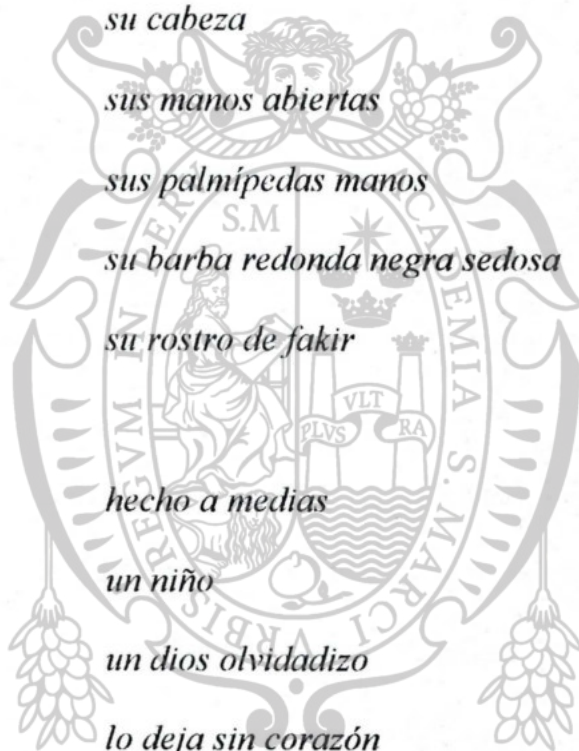
lo deja sin corazón

sin hígado

sin piernas para huir

en la estacada lo deja

así colgado en el aire



en el aire arrasado de la carnicería

ni una línea para asirse

ni un punto

ni una letra

ni una cagada de mosca

en donde reclinar la cabeza

apreciamos por el contrario una poesía impersonal.

El yo poético plantea desde el título el carácter inverosímil de la religión católica al destacarse iconográficamente el término "ficción"; o mejor dicho, cuestiona su total veracidad. Se describe aquí la imagen de Jesús crucificado, en forma detallada a través de la figura de enumeración, (173). La descripción de ese retrato es indescriptible, parece haber cierta seguridad en lo no visto, y entonces, paradójicamente la "crucifixión" se torna visible, patente, sin lugar a dudas.

(173) "figura retórica que consiste en crear una sucesión de palabras con la misma función gramatical". DEL MORAL, Rafael...op.cit.pág. 62



*oh sí lo haces como puedes
y eres idéntica a la felicidad
que jamás envejece*

quédate quieta

*allí en ese paraíso
al lado del niño que se te parece
son las siete de la mañana
es la hora perfecta para comenzar
a soñar*

*el café será eterno
y el sol eterno
si no te mueves*

*si no despiertas
si no volteas la página
en tu pequeña cocina
frente a mi ventana*



De este texto es digno de destacar uno de los tópicos o temas frecuentemente repetidos en la literatura de todos los tiempos, en cualquier idioma (174). Nos estamos refiriendo a "Carpe Diem", que significa: "aprovecha el día". Este tema literario recuerda la brevedad de la vida y la necesidad de gozar la juventud ante la certidumbre de que llegará la vejez y con ella la muerte :

**eres idéntica a la felicidad
que jamás envejece**

En este poema se deja traslucir sutilmente, a partir de la voz del yo poético, una función conativa del lenguaje, traducida en el empleo del modo verbal imperativo, en otras palabras, hay un mandato o ruego para que ese personaje a quien el yo poético se refiere como "querida mía" se mueva : "levántate muchacha" pero a la vez se quede inmóvil "quédate quieta". Hay pues ese deseo por alcanzar la felicidad, por iniciar el camino, por lograr la inmortalidad. (175)

(174) "Algunos tópicos de la literatura latina permanecieron hasta el barroco y tradicionalmente se han enunciado con sus formas latinas : locus amoenus, ubi sunt y carpe diem"...DEL MORAL, Rafael...ibid.pág.266

(175) El interés por aprovechar el tiempo no sólo constituye un tema literario sino en algunos casos es un modus vivendi : "yo siempre he pensado que la eternidad es hoy, y que uno vive el instante como si fuera para siempre". VARELA, Blanca...En CAMPOS, Mario...Blanca Varela, el amor, la muerte y otras sorpresas. Revista SOMOS. No 511,Lima.Editora El Comercio.21 de setiembre de 1996,pág.24



Esa muchacha puede ser también un desdoblamiento del yo poético, y así, como si estuviera frente a un espejo, se da a sí misma instrucciones. El texto propugna la inmovilidad, el ser sin ser, la pasividad total:

el café será eterno

y el sol eterno

si no te mueves

si no despiertas

A continuación transcribimos el poema *Monsieur Monod no sabe cantar*.

*querido mío
te recuerdo como la mejor canción
esa apoteosis de gallos y estrellas que ya no eres
que ya no soy que ya no seremos
y sin embargo, muy bien sabemos ambos
que hablo por la boca pintada del silencio
con agonía de mosca
al final del verano
y por todas las puertas mal cerradas
conjurando o llamando ese viento alevoso de la memoria
ese disco rayado antes de usarse*



*teñido según el humor del tiempo
 y sus viejas enfermedades
 o de rojo
 o de negro
 como un rey en desgracia frente al espejo
 el día de la víspera
 y mañana y pasado y siempre*

*noche que te precipitas
 (así debe decir la canción)
 cargada de presagios
 perra insaciable (un peu fort)
 madre espléndida (plus doux)
 paridora y descalza siempre
 para no ser oída por el necio que en ti cree
 para mejor aplastar el corazón
 del desvelado
 que se atreve a oír el arrastrado paso
 de la vida
 a la muerte
 un cuesco de zancudo un torrente de plumas
 una tempestad en un vaso de vino
 un tango*

*el orden altera el producto
 error del maquinista
 podrida técnica seguir viviendo tu historia*



al revés como en el cine
un sueño grueso
y misterioso que se adelgaza
the end is the beginning
una lucecita vacilante como la esperanza
color clara de huevo
con olor a pescado y mala leche
oscura boca de lobo que te lleva
de Cluny al Parque Salazar
tapiz rodante tan veloz y tan negro
que ya no sabes
si eres o te haces el vivo
o el muerto
y sí una flor de hierro
como un último bocado torcido y sucio y lento
para mejor devorarte

querido mío
adoro todo lo que no es mío
tú por ejemplo
con tu piel de asno sobre el alma
y esas alas de cera que te regalé
y que jamás te atreviste a usar
no sabes cómo me arrepiento de mis virtudes
ya no sé qué hacer con mi colección de ganzúas
y mentiras
con mi indecencia de niño que debe terminar este cuento



ahora que ya es tarde
 porque el recuerdo como las canciones
 la peor la que quieras la única
 no resiste otra página en blanco
 y no tiene sentido que yo esté aquí
 destruyendo
 lo que no existe

querido mío
 a pesar de eso
 todo sigue igual
 el cosquilleo filosófico después de la ducha
 el café frío el cigarrillo amargo el Cienó Verde
 en el Montecarlo
 sigue apta para todos la vida perdurable
 intacta la estupidez de las nubes
 intacta la obscenidad de los geranios
 intacta la vergüenza del ajo
 los gorrioncitos cagándose divinamente en pleno cielo
 de abril

Mandrake criando conejos en algún círculo
 del infierno
 y siempre la patita de cangrejo atrapada
 en la trampa del ser
 o del no ser
 o de no quiero esto sino lo otro



tú sabes
 esas cosas que nos suceden
 y que deben olvidarse para que existan
 verbigracia la mano con alas
 y sin mano
 la historia del canguro –aquella de la bolsa o la vida-
 o la del capitán encerrado en la botella
 para siempre vacía
 y el vientre vacío pero con alas
 y sin vientre
 tú sabes
 la pasión la obsesión
 la poesía la prosa
 el sexo el éxito
 o viceversa
 el vacío congénito
 el huevecillo moteado
 entre millones y millones de huevecillos moteados
 tú y yo
 you and me
 toi et moi
 tea for two en la inmensidad del silencio
 en el mar intemporal
 en el horizonte de la historia
 porque ácido ribonucleico somos
 pero ácido ribonucleico enamorado siempre



Monsieur Monod no sabe cantar (176) es un extenso poema de amor en donde se recurre a varios idiomas, a varias ciencias para decir "te amo" :

tú y yo

you and me

toi et moi

.....

porque ácido ribonucleico somos

pero ácido ribonucleico enamorado

siempre

El texto expresa un sentimiento complejo, acompañado o afectado por la superficialidad, la frivolidad, la monotonía, la injusticia y también la soledad:

querido mío

adoro todo lo que no es mío

tú por ejemplo

(176) MONOD, Jacques (1910-1976). Médico y biólogo francés. Enseñó en distintos centros franceses y extranjeros, y por sus investigaciones sobre la regulación genética obtuvo el Premio Nobel de Medicina y Fisiología junto a André Lwoff y François Jacob(1965). Fue director del Instituto Pasteur de París(1971-1976). Publicó "El azar y la necesidad".



Aquí, aparece de nuevo la figura de paradoja, ya que cuando se habla de amor, se habla de posesión, de pertenencia.

Por otro lado, la fusión o confusión de los diversos aspectos o facetas del yo poético aparece explicitada en los cambios del género del sujeto poético. En casi todo el texto poético el género femenino está presente, pero en cierto momento éste es modificado:

**ya no sé qué hacer con mi colección de
ganzúas y mentiras
con mi indecencia de niño
que debe terminar
este cuento**

Este poema, también es un poema de amor a la palabra, o mejor, a la literatura. El creador tiene obligaciones, plazos, debe terminar la obra. Se percibe de igual forma la concebida insatisfacción del lenguaje para expresar las emociones, sensaciones: "no resiste otra página en blanco".

Por otra parte, un tinte urbano destaca en este texto. Se alude a calles, parques, teatros, colegios:



oscura boca de lobo que te lleva

de Cluny al Parque Salazar

.....

el café frío el cigarrillo amargo el Cieno Verde

en el Montecarlo

Es interesante ver en este texto que se ha distribuido gráficamente en la hoja a manera de columnas opuestas semánticamente, los siguientes términos:

la pasión la obsesión

la poesía la prosa

el sexo el éxito

o viceversa

No obstante, otra clave de lectura que podría desprenderse sería aquella que corresponde al factor duda, posibilidad, selección, desconcierto del que es víctima el hombre. El tono del texto es en su conjunto coloquial, el yo poético en forma continua se dirige a un "tú" y este "tú" viene a ser el "querido mío". De esta manera, el modo indicativo del verbo en 2da persona singular es el que predomina



siempre. Se establece pues un contacto directo, horizontal entre el sujeto poético y ese ser amado a quien se dirige.

Cabe mencionar además que el título del texto remite de inmediato al título del poemario, ¿ es quizás el canto de Monsieur Monod, un canto villano?, creemos que sí, en el sentido de humano, común, sincero, simple. Asimismo, hay que recordar que el Señor Jacques MONOD fue Premio Nobel de Medicina y Fisiología en 1965 y que siendo aludido en el texto, el yo poético construye un puente cognitivo entre la medicina- la vida- el amor-la poesía; en otras palabras, la función de la medicina es velar por la salud y prolongar la vida, para vivir se necesita amor, y sin amor no hay poesía posible.

A manera de reflexión última, podemos decir que en los 11 poemas de Canto Villano comentados en este capítulo, predomina las antípodas : vida versus muerte, luz versus sombra, verdad versus mentira, hombre versus Dios, amor-uniión versus soledad, realidad versus ficción, entre otras; el humor fino, la parodia, un yo poético complejo, variante, a veces presentado morfológicamente como neutro, femenino o masculino. Se hace referencia también a varios personajes célebres en sus distintas disciplinas: Tàpies, Rubens, Jacques Monod, etc.



De igual manera, encontramos un yo poético que por momentos "canta" hacia adentro, convirtiéndose esta melodía en un himno al silencio. Por ello, muchas veces en el texto vareliano, en especial en Canto Villano, lo no dicho ya está dicho en el poema, tal como lo sugiere el título de este capítulo.



CONCLUSIONES

1. Es un hecho indiscutible la trascendencia y vigencia de la poesía de **Blanca Varela** en nuestro medio y en el campo literario internacional. Su producción se encuentra en constante evolución y perfeccionamiento, siendo su obra en la actualidad objeto de diversas traducciones.
2. **Blanca Varela** retoma datos autobiográficos de importancia en los primeros libros de poesía.
3. En sus inicios, la poesía de **Blanca Varela** recibió la influencia del Surrealismo y del Existencialismo.
4. **Blanca Varela** es una digna representante de la generación del 50.



5. Desde *Ese puerto existe* hasta *Canto Villano*, las nominaciones zoológicas desempeñan un papel preponderante, constituyendo el soporte semántico-figurativo de los textos. A partir de la recurrencia a las nominaciones zoológicas se construye una visión de un mundo animalizado.
6. En el poemario *Canto Villano* se aborda una variedad temática : el amor, en el amplio sentido de la palabra, lo cotidiano, la soledad, entre otros. El sentido construido globalmente en *Canto Villano* es aquel del escepticismo, del desconcierto, de la ambigüedad, de la antinomia.
7. El estilo vareliano es auténtico, directo, despojado de todo artificio y retórica. Tiende a decir la verdad, a veces con un tono algo pesimista.
8. Los recursos estilísticos más utilizados son: la paradoja, la ironía, las anáforas y metáforas.
9. Su poética fluctúa entre la conciencia y el sueño, entre la razón y la sensibilidad, entre la palabra y el silencio.



BIBLIOGRAFIA

I) BIBLIOGRAFIA & HEMEROGRAFIA ESPECIALIZADA SOBRE BLANCA VARELA

I.1. Libros de Blanca Varela

- VARELA, Blanca... En: La Casa de Cartón. Revista de Arte y Literatura N° 8. El Peruano. Lima, 1992, 4 pp.
- ... Ese Puerto Existe (y otros poemas). México. Universidad Veracruzana. 1959, 99 pp.
- ... Luz de Día. Lima. Ediciones de la Rama Florida, 1963, 55 pp.
- ... Valses y otras falsas confesiones. Lima. Instituto Nacional de Cultura. 1972, 89 pp.
- ... CANTO VILLANO. Lima. Ediciones Arybalo, 1978, 50 pp.
- ... CANTO VILLANO. POESIA REUNIDA, 1949-1983. México. Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme. 1986, 171 pp.
- ... CANTO VILLANO. POESIA REUNIDA, 1949-1944. 2ª edición. México. Fondo de Cultura Económica. 1996, 246 pp.
- ... Camino a Babel. Antología. Lima. Munilibros/8. 1986, 94 pp.
- ... Ejercicios Materiales. Lima. Jaime Campodónico/Editor, 1993, 50 pp.
- ... El libro de barro. Madrid. Ediciones del Tapir. 1983, 29 pp.



I.2. Artículos y entrevistas sobre Blanca Varela

- AGREDA, Javier... Canto Villano. En Suplemento de Artes & Letras del Diario La República. Lima. Domingo 26 de enero de 1997, pág.24.
- ANGELES, César... Las Confesiones de Blanca Varela. "No puedo ser sin el Perú". En: Diario La República. Lima. 30 abril 1989.
- AREVALO, Javier... Blanca Varela: Una dulce flojera y un extraño pudor. En: El Comercio. Lima. 9 agosto 1992.
- BALBI, Mariela... Blanca Varela en el diván. "La poesía es una manera de ser". Lima, 20 febrero, 1987.
- COAGUILA, Jorge... Blanca Varela: otras confesiones. En: La República.
- COBO BORDA, Juan Gustavo... Antología de la Poesía Hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica. 1985, 518 pp.
- CUETO, Alonso... El deseo es un lugar que se abandona. En: El Comercio. 14 noviembre 1993, pp. 15
- DE CARDENAS, Federico y Peter ELMORE... Blanca Varela: Confesiones verdaderas. En: El Observador. Lima, 13 octubre 1982. pp. 10-11.
- DE LA RUBIERA, Luis... Blanca Varela : "La poesía elige a los poetas, no a la inversa". En: Diario ABC. Madrid. 09 de diciembre de 1997, pág. 58.
- DE LEON-SOTELO, Trinidad... Blanca Varela: "La poesía es una reserva de humanidad". En: Diario ABC, Madrid, 19 setiembre 1991.
- FERRARI, Américo... Los sonidos del silencio. Poetas Peruanos en el Siglo XX, Lima. Mosca Azul Editores, 1990, 104 pp.
- FORGUES, Roland... Palabra viva. Las Poetas se desnudan. Tomo IV. Lima. Editorial El Quijote, 1991, 329 pp.
- GAZZOLO, Ana María... Blanca Varela y la batalla poética. En: Cuadernos Hispanoamericanos. Nº 466. Madrid. Abril 1989, pp. 129-138.
- GONZÁLES VIGIL, Ricardo...Concierto del desconcierto animal. En: Diario El Comercio. Sección C6. Domingo 05 de setiembre de 1999.



- GRAVES, Cristina... Con el ángel entre los dedos. (Blanca Varela. Canto Villano. Lima. Ediciones Arybalo, 1978). En: Revista Hueso Húmero N° 4. Lima, 1980, 122 pp.
- ... Falsas Confesiones. En: Cambio N° 22. Lima, 11 de setiembre de 1986.
- HIGGINS, James... Las Confesiones de Blanca Varela. "No puedo ser sin el Perú". En Diario La República. Lima. 30 abril 1989.
- MALCA, Oscar... El lugar del espíritu. Blanca Varela editada por partida doble: nuevo libro en Lima y antología en España. En: Caretas. 2 diciembre 1993, pp. 72-73.
- MORALES CABALLERO, Linda... Blanca Varela lució su mundo poético en Instituto Cervantes. En: El Comercio, 4 mayo 1994.
- NIÑO DE GUZMAN, Guillermo... Blanca, tu canto oscuro. En: El Comercio. 14 de noviembre 1986.
- O'HARA, Edgar... El recuerdo del recuerdo. Conversación con Blanca Varela. En: Revista Peruana de Cultura. N° 2. Lima. Instituto Nacional de Cultura. Segundo semestre de 1984. 1985, 236 pp.
- ... Cuerpo de Reseñas. Lima, Ediciones del Azahar, 1984, 117 pp.
- ORTEGA, Julio... Blanca Varela. En: Figuración de la Persona. Barcelona Ed. Edhasa, 1970, pp. 196-201.
- OTERO, Diego... Una voz en la intimidad. En el Dominical de El Comercio, 18 de abril de 1999, págs. 4-7.
- OVIEDO, José Miguel... Blanca Varela o la Persistencia de la Memoria. En: ECO Revista de la Cultura de Occidente. N° 217. Colombia. Noviembre 1979, 112 pp.
- RUIZ ROSAS, Alonso... Blanca Varela presenta obra en París. En: Diario El Comercio. 12 de mayo de 1999. Sección C4.
- SANCHEZ LEON, Abelardo... Blanca Varela: su jerga de aguas negras. En: Suplemento Lundero. La Industria. 27 marzo 1994, pág. 3.
- SARCO, Mabel... Los Ejercicios Materiales de Blanca Varela. En: Suplemento Dominical El Comercio. 6-02-94, pp. 18.



SOBREVILLA, David... La poesía como experiencia. Una primera mirada a la Poesía Reunida (1949-1983) de Blanca Varela. En: Revista Kuntur-Perú en la Cultura N° 2. Lima. Editado por ARTE/REDA, Set/oct. 1986, 64 pp.

VARGAS, Rafael... Palabras para un Canto. Un nombre inconfundible en la lista de nuestros poetas mejores: Blanca Varela. En: Cambio. N° 22. Lima. 11-09-86.

I.3. Entrevistas realizadas a Blanca Varela

1. Entrevista el día 20 de Febrero de 1992 (16:00-18:00pm). En su Oficina del Fondo de Cultura Económica.
2. Entrevista para publicarse en Suplemento Cultural del diario El Peruano. Lima. 1992, 4 pp.
3. Entrevista el día 8 de Julio de 1992 (10:00-12:00 am). En su Oficina del Fondo de Cultura Económica.
4. Entrevista el día 8 de Enero de 1993 (12-1 pm). En su Oficina del Fondo de Cultura Económica.
5. Entrevista realizada via teléfono el día 29 de Setiembre de 1997 (1-2 pm).

II) BIBLIOGRAFIA GENERAL

II.1. Sobre Literatura

ALONSO, Martín... Conciencia del Lenguaje y Arte del Estilo. 12 ed. Madrid. Ed. Aguilar, 1980, II Tomos.

ALEXANDRIAN, Samamé... Breton según Breton. Barcelona. Editorial Laia, 1974, 191 pp.



- AMOROS, Andrés... Introducción a la Literatura. Madrid. Editorial Castalia. 1980, 238 pp.
- BACHELARD, Gastón... El aire y los Sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento. México. Fondo de Cultura Económica. Breviarios N° 39. 1958, 329 pp.
- BÜHLER, Karl... Teoría del Lenguaje. 2da. ed. Madrid. Editorial Alianza Universidad (Trad. de Julián Marías), 1985, 447 pp.
- DELGADO, Washington... Historia de la Literatura Republicana. Lima. Ediciones Rickchay, 1980, 173 pp.
- GONZALES VIGIL, Ricardo... Retablo de Autores Peruanos. Lima. Ediciones Arco Iris. 1990, 394 pp.
- ... El Perú es todas las sangres. Lima. Fondo Editorial Universidad Católica. 1991, 419 pp.
- GOODMAN, Paul... La estructura de la obra literaria. España. Siglo XXI editores. 1971, 249 pp.
- GUIRAUD, Pierre... La Estilística. 4ta. ed. Buenos Aires. Editorial Nova. 1970, 132 pp.
- GUTIERREZ, Miguel... La Generación del 50: Un mundo dividido. Lima. Editorial LABRUSA S.A., 1988, 287 pp.
- HATZFELD, H. A... Superrealismo. Buenos Aires. Argos 1951, 159 pp.
- HERRERA DE ANGELES, Orfelinda... La Poesía Femenina en el Perú. Lima. 10 pp.
- JAKOBSON, Roman... Ensayos de Lingüística General. Barcelona. Editorial Ariel (Trad. Josep M. Pujol y Jem Cabanes), 1984, 406 pp.
- ... Lingüística y Significación. Barcelona. Salvat Editores, 1975, 142 pp.
- JASPERS, Karl... La Filosofía. 2ª edición. México. Fondo de Cultura Económica. 1957, 151 pp.
- LAPESA, Rafael... Introducción a los estudios literarios. 13ª edición. Madrid. Ed. Cátedra, 1981, 201 pp.
- LLOSA, Jorge Guillermo... Nueva Ciencia del Hombre. Lima. Instituto Nacional de Cultura. 1987, 244 pp.



- MARTOS, Marco... La Generación del 50. (Prólogo). Revista Documentos de Literatura N° 1. Trimestre Abril/Mayo/Junio. Lima. Publicación de MASIDEAS. 1993, 317 pp.
- MOUNIN, Georges... La Literatura y sus Tecnocracias. México. Fondo de Cultura Económica. 1983, 204 pp.
- OBRA COLECTIVA... Narración y Poesía en el Perú. Lima. Mosca Azul Editores. 1982, 125 pp.
- ... La Ultima Cena. Poesía Peruana Actual. Lima. Asalto Al Cielo Editores. 1987, 127 pp.
- OBRA COLECTIVA... La Generación del 50 en la Literatura Peruana del Siglo XX. Lima. Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle" La Cantuta. 1989, Tomo I, Volumen 1, 359 pp.
- PANTIGOSO, Manuel... La Polisemia en la poesía de César Vallejo. Separata de Vallejo y su obra. Actas del Coloquio Internacional. Lima. Universidad de Lima. 1994, 9 pp.
- RAMIREZ, Luis Hernán... Estructura y Funcionamiento del Lenguaje. 4ta ed. Lima. Ediciones Studium, 1982, 208 pp.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana... Teoría Literaria. Una propuesta. Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. 1986, 227 pp.
- REY, Juan... Preceptiva Literaria. 15ta ed. España. Editorial Sal Terrae, 1981, 262 pp.
- REYES, Alfonso... La Experiencia Literaria. 3ra ed. México. Fondo de Cultura Económica, 1983, 221 pp.
- ... El Deslinde. Prolegómenos a la Teoría Literaria. México. Fondo de Cultura Económica, 1983, 420 pp.
- RODRIGUEZ CHAVEZ, Iván... Literatura Peruana. Lima. Seglusa Editores. Tomo I. 1991, 121 pp.
- SANCHEZ, Luis Alberto... La Literatura Peruana. 6ta. ed. Lima. Emisa Editores, 1989, V Tomos.
- ... Nueva Historia de la Literatura Americana. Lima, INPROPESA, Editorial Monterrico. 1987, 615 pp.



SEBEOK, Thomas... Estilo del Lenguaje. Madrid. Ediciones Cátedra. (Trad. de Ana María Gutiérrez Cabello), 1974, 173 pp.

SOLOGUREN, Javier... Antología General de la Literatura Peruana. México. Fondo de Cultura Económica, 1981, 535 pp.

TAMAYO VARGAS, Augusto... Literatura Peruana. Lima. PEISA. 1992. III Tomos.

ULLMANN, Stephen... Lenguaje y Estilo. Madrid. Editorial Aguilar (Trad. de Juan Martín Ruiz-Werner), 1977, 322 pp.

WELLEK y WARREN... Teoría Literaria. 4ta. ed. Madrid. Ed. Gredos. 1974, 430 pp.

II.2. Sobre Análisis de textos

BALLY, Charles... El Lenguaje y la Vida. Buenos Aires. Editorial Losada, 1971, 236 pp.

BARTHES, Roland... Crítica y Verdad. Madrid. Siglo XXI Editores. (Trad. de José Bianco), 1972, 82 pp.

CASTAGNINO, Raúl... El análisis literario. 8va. ed. Buenos Aires. Editorial Nova, 1973. 343 pp.

DEL MORAL, Rafael... Diccionario Práctico del Comentario de Textos Literarios. Madrid. Editorial Verbum. 1995, 300pp.

DOMINGUEZ CAPARROS, José... Introducción al Comentario de Textos. 3ra ed. España. Editorial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1985, 151 pp.

ENKVIST, Nils Erik y otros... Lingüística y Estilo. Madrid. Ediciones Cátedra (Trad. de Julio Rodríguez Puértolas y Carmen de Rodríguez Puértolas) 1974, 133 pp.

ESLAVA CALVO, Jorge... Destierro por Vida de Washington Delgado. Una Filosofía de la Existencia. Tesis de Maestría. UNMSM. Lima. 1984, 264 pp.

FOKKEMA e IBSCH... Teorías de la Literatura del Siglo XX. 2da. ed. Madrid. Editorial Cátedra. 1984, 240 pp.

GUERIN Wilfredo y otros... Introducción a la Crítica Literaria. Buenos Aires. Ediciones Marymar (Trad. de Daniela Di Segni de Sagel), 1974, 267 pp.



- KAYSER, Wolfgang... Interpretación y análisis de la obra literaria. 4ta. ed. Madrid. Ed. Gredos. 1981, 594 pp.
- LAZARO CARRETER, Fernando y Evaristo CORREA CALDERON... Cómo se comenta un texto literario. 21ra. ed. Madrid. Ediciones Cátedra, 1982, 205 pp.
- LINARES, Mario... Estilística. 2da. ed. Madrid. Editorial Paraninfo, 1977, 215 pp.
- MARTINEZ BONATI, Félix... La Estructura de la Obra Literaria. 2da ed. Barcelona. Editorial Seix Barral, 1972, 244 pp.
- MOREIRO, Julián... Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector. Madrid. Editorial EDAF, S.A. 1996, 234pp.
- OLMEDO, Juan Antonio... El Comentario Literario. Lírica, narrativa y teatro de la Edad Media al siglo XX. Madrid. Mc Graw-Hill /Interamericana de España, S.A. 1995, 202pp.
- PAGNINI, Marcello... Estructura Literaria y Método Crítico. Madrid. Ediciones Cátedra. 1975, 268 pp.
- PANTIGOSO PECERO, Manuel... Didáctica de la interpretación de textos literarios. Lima. Editorial Universo. 1975, 150 pp.
- PETOFI Janos S. y A. GARCIA BERRIO... Lingüística del texto y Crítica Literaria. Madrid. Alberto Corazón Editor, 1978, 461 pp.
- RIFFATERRE, Michael... Ensayos de Estilística Estructural. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1976, 436 pp.
- SPILLNER, Bernd... Lingüística y Literatura. Madrid. Ed. Gredos. 1979, 247 pp.
- SPITZER, Leo... Lingüística e Historia Literaria. Madrid. Ed. Gredos. 1955, 362 pp.
- VELAZQUEZ ROJAS, Manuel... Zoología Poética de César Vallejo. Tesis de Doctorado. UNMSM. Lima, 1976, 387 pp.
- YLLERA, Alicia... Estilística, Poética y Semiótica Literaria. Madrid. Alianza Editorial, 1974, 186 pp.



11.3. Sobre Teorías Poéticas

- AGUIAR e SILVA, Víctor Manuel de... Competencia Lingüística y Competencia Literaria. Sobre la posibilidad de una poética generativa. Madrid. Editorial Gredos (Trad. de María Teresa Echenique), 1980, 164 pp.
- ALONSO, Amado... Materia y forma en poesía. Madrid. Ed. Gredos. 1955, 362 pp.
- ALONSO, Dámaso... Poesía Espanhola. Ensaio de Métodos e Limites Estilísticos. Saõ Paulo. Instituto Nacional do Livro. 1960, 471 pp.
- BOUSOÑO, Carlos... Teoría de la Expresión Poética. 5ta. ed. Madrid. Editorial Gredos, 1970. 483 pp.
- BRADBURY, Malcom y David PALMER... Crítica Contemporánea. Madrid Ediciones Cátedra (Trad. de Manuel de la Escalera), 1974, 258 pp.
- BRATOSEVICH, Nicolás... Métodos de Análisis Literario. 2da. ed. Argentina. Hachette, 1981, 220 pp.
- BRÉMOND, Henri... La poesía pura. Buenos Aires. Argos. 1947, 278 pp.
- BROSCH, Hermann... Poesía e Investigación. Barcelona. Barral Editores (Trad. de Ramón Ibero), 1974, 447 pp.
- COHEN, Jean... Estructura del Lenguaje Poético. 3ª. ed. Madrid. Editorial Gredos, 1984, 226 pp.
- DELAS y FILLIOLET... Lingüística y Poética. Argentina. Hachette. 1973, 231 pp.
- EAGLETON, Terry... Una introducción a la teoría literaria. 2ª Edición. México. Fondo de Cultura Económica. 1993, 265pp.
- JAKOBSON, Roman... Ensayos de Poética. México. Fondo de Cultura Económica. (Trad. de Juan Almela), 1977, 260 pp.
- ... Lingüística y Poética. 2ª ed. Madrid, Ediciones Cátedra. (Trad. de Ana María Gutiérrez-Cabello), 1983, 147 pp.
- LE GUERN... La Metáfora y la Metonimia. 3ra ed. Madrid. Ediciones Cátedra, (Trad. de Augusto de Gálvez-Cañedo y Pidal), 1980, 147 pp.



LEVIN, Samuel... Estructuras Lingüísticas en la Poesía. 4ta ed. Madrid. Ediciones Cátedra. (Trad. de Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen C. de Rodríguez-Puértolas), 1983, 106 pp.


MANSOUR, Mónica... Ensayos sobre poesía. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1993, 377 pp.

MONGUIO, Luis... La poesía postmodernista peruana. México. Fondo de Cultura Económica, 1954, 251 pp.

PFEIFFER, Johannes... La Poesía. Hacia la comprensión de lo poético. 4ta ed. México. Fondo de Cultura Económica. (Trad. de Margit Frenk Alatore), 1983, 137 pp.



ANEXO I**INVENTARIO DE LAS NOMINACIONES ZOOLOGICAS****EN LA POESIA DE BLANCA VARELA (176)****POEMARIO. ESE PUERTO EXISTE (1949-1959)**

- 
- vacas** ciegas (p. 15)
pájaro carnívoro (p. 15)
 aves pequeñas (p. 15)
pájaro pierde los ojos (p. 17)
 Un **caballo** muere (p. 17)
 espantar a las **moscas** (p. 17)
 mi **loro** ha muerto (p. 17)
 los **animales** huyen (p. 17)
araña que desciende (p. 18)
 aliento del **buey** (p. 18)
papagayo rojo (p. 19)
mariposa (p. 19)
 el **gato** (p. 19)
 postreras de **mono** (p. 19)
 se educa al **lobo** (p. 20)
roedor (p. 20)
 la **res** muge (p. 25)

(176) Extraído del libro Canto Villano, Poesía Reunida, 1949-1983. Op. Cit.



gallos coronados (p.25)
viejo caballo (p.26)
gaviotas (p.26)
pingüino macho (p.26)
vieja tortuga (p.26)
caballo (p.27)
pingüino (p.27)
insecto (p.28)
pájaros (p.30)
algas (p.30)
perro (p.31)
pobre animal (p.31)
infeliz bestia (p.31)
perro (p.31)
simio (p.32)
culebra (p.32)
sucios escarabajos (p.32)
arañas (p.33)
pulpos rojos e hinchados (p.33)
extrañas especies (p.33)
especies innominadas (p.33)
rata envenenada (p.34)
piojos (p.34)
caimán baila (p.34)
gallos amarillos (p.34)
el elefante (p.35)
la ostra (p.36)



- el coral (p.36)
 la araña (p.37)
 ave (p.37)

LUZ DE DIA (1960-1963)

- luciérnaga (p.43)
 piel de culebra (p.46)
 crisálida (p.49)
 simio (p.49)
 insecto (p.53)
 colibrí (p.55)
 araña (p.56)
 abejorro (p.56)
 abeja (p.58)
 pájaro (p.59)
 el ave (p.59)
 pájaro herido (p.66)
 pájaros (p.67)
 pájaros (p.67)



VALSES Y OTRAS CONFESIONES (1964-1971)

- dios roedor (p.81)
 insectos (p.82)



huesos de **insectos** (p.82)

las **gaviotas** (p.83)

peces (p.83)

medusas (p.83)

bufeo (p.83)

guijarros (p.84)

bueyes (p.86)

alacrán (p.87)

tortuga desolada (p.87)

serpiente sin piel (p.87)

aves de paso (p.88)

perro (p.89)

perro (p.89)

mosca (p.89)

cordero (p.90)

disfrazado de **cordero** (p.89)

lobo (p.90)

bestias (p.90)

sumisas **bestias** (p.90)

bestia (p.91)

ruiseñor (p.91)

canto de un **pájaro** (p.97)

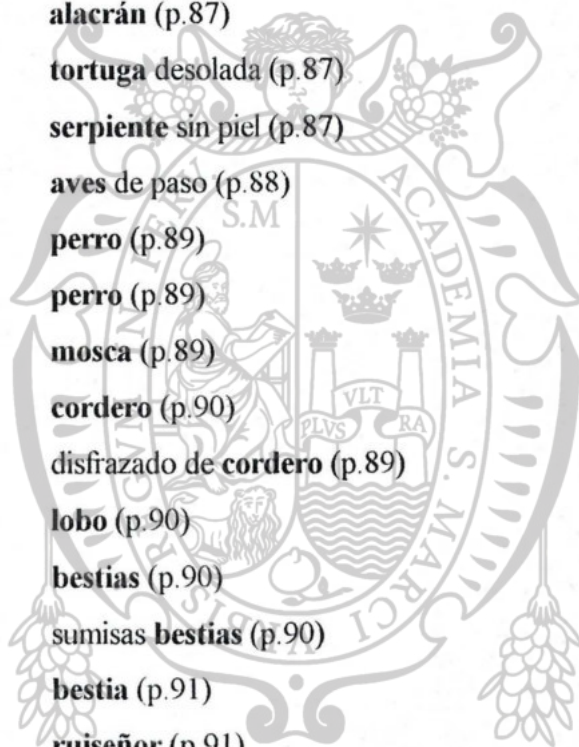
pájaro (p.97)

cocodrilo (p.100)

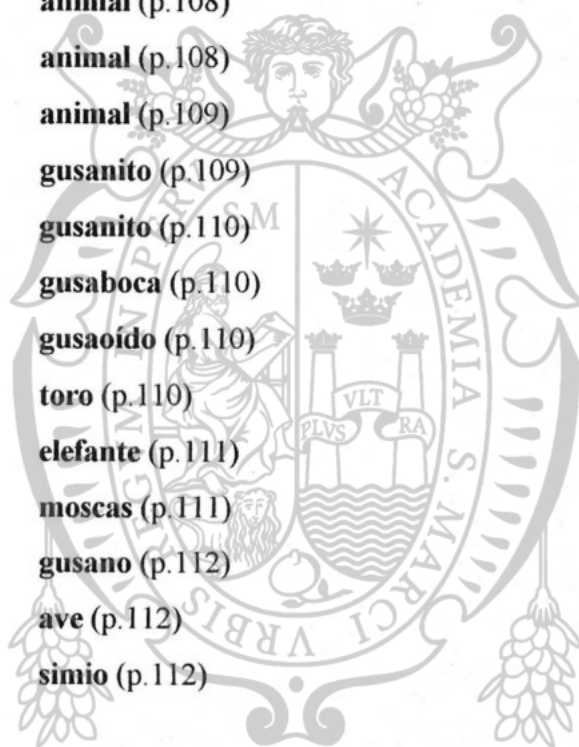
lágrimas de **cocodrilo** (p.100)

perro (p.103)

perro desolado (p.103)



perro (p.103)
can (p.103)
perro (p.103)
desolado can (p.103)
animal (p.104)
animal (p.105)
pájaros (p.106)
animal (p.108)
animal (p.108)
animal (p.109)
gusanito (p.109)
gusanito (p.110)
gusaboca (p.110)
gusaoído (p.110)
toro (p.110)
elefante (p.111)
moscas (p.111)
gusano (p.112)
ave (p.112)
simio (p.112)



CANTO VILLANO (1972-1978)

pájaro (p.127)
gusano (p.127)



pájaro (p.127)
gusano (p.127)
cerdo (p.128)
mosca (p.128)
ratón (p.133)
araña (p.133)
animal (p.135)
querido **animal** (p.135)
pájaros (p.136)
animal de sal (p.137)
perros (p.138)
gallos (p.139)
agonía de **mosca** (p.139)
perra insaciable (p.139)
zancudo (p.140)
olor a **pescado** (p.140)
boca de **lobo** (p.140)
piel de **asno** (p.140)
gorrioncitos (p.141)
conejos (p.141)
patita de **cangrejo** (p.141)
historia del **canguro** (p.141)
animal de palabras (p.143)
perro (p.144)
pájaro errante (p.144)
pájaro de la urbe (p.144)
pájaro de la cocina (p.144)



cacareo de **pajarraco** (p.144)
camaleón blanco (p.145)
animales (p.147)
jauría (p.148)
tórtola (p.151)
sapo (p.151)
sapo de la náusea pura (p.151)
sapo de la náusea práctica (p.151)

OTROS POEMAS (1978-1983)

dulce **animal** (p.158)
 tiernísima **bestia** (p.158)
pez (p.160)
gato (p.162)
 casa de **cuervos** (p.163)
peces (p.163)
leoncillo (p.164)
perro (p.166)



ANEXO II

ENTREVISTA REALIZADA POR ROSARIO VALDIVIA PAZ-SOLDAN

A BLANCA VARELA, PARA PUBLICARSE EN EL

DIARIO OFICIAL "EL PERUANO" -1992

El fragmento de la vida poética de **Blanca Varela** que a continuación presento, forma parte del material recopilado en dos entrevistas que le hiciera: el 20 de febrero y el 8 de julio de 1992, reunida en CANTO VILLANO, POESÍA REUNIDA, 1949-1983.

1. **¿Qué significa para Ud. ser poeta?**

Un poeta es el que está más cerca de la muerte, locura, santidad de cualquier otra persona. Los poetas son seres especiales, pero a posteriori.

2. **Mucho se ha especulado sobre el título de su libro CANTO VILLANO. ¿Qué puede decirnos al respecto?**

Con el título quiero representar al canto de la calle, el canto vulgar, el canto del pobre. Yo veo al poeta no como alguien de la élite sino como alguien de la calle.



3. **En su poesía se observa dos elementos importantes: el recuerdo y la existencia.**

¿Tiene certeza esta observación?

Yo diría la "memoria y la existencia". Hay una memoria inventada que uno recompone. Uno tiene "su memoria poética".

4. **¿A qué se debe la reiteración zoológica en su obra literaria?**

Yo fabriqué todo este bestiario porque necesitaba recomponer el mundo.

5. **¿Cuáles son sus escritores preferidos?**

En cada época de mi vida he tenido autores, escritores que han sido importantes para mí, en todos los sentidos. Desde Dumas, pasando por Dostoiewsky y llegando a Marguerite Yourcenar. En poesía también. La adolescencia estuvo dedicada a Rilke, a Rimbaud, a Valery. Hoy creo que Eliot es el poeta que más me enseña e intriga. Pero también Quevedo y Vallejo. Y siempre, San Juan de la Cruz.



6. **¿Por qué escogió la poesía y no la narrativa?**

La poesía sucede. La narrativa es más laboriosa. No soy una persona paciente. Escribir poesía nos compromete con otro tipo de trabajo, tal vez el de crecer hacia adentro y no hacia afuera. Con esto no quiero decir que una cosa sea mejor que la otra.

7. **¿Qué piensa de su madre Esmeralda González Castro, en el mundo de la canción criolla, "Serafina Quinteras"? ¿Influyó en su obra?**

En mi casa, en mi familia, todos han escrito e intentado escribir. Eso es contagioso. Tengo una madre muy talentosa e inspirada. (Entre otras virtudes) y me parece terriblemente difícil escribir una buena letra de vals.

8. **¿Cuál sería la función que debe cumplir el artista en la sociedad?**

Un artista, si es auténtico, de alguna manera refleja y expresa a su pueblo. ¿No es ésa una buena razón para insistir en ser "artista"?



9. **¿Por qué escribe poesía?**

Porque tengo una enorme necesidad de decirme, de entablar porque es una especie de exorcismo de una realidad demencial, es una especie de liberación.

10. **¿Cómo ve Ud. el Perú actualmente? ¿Cuáles son sus principales problemas?**

No voy a ponerme a enumerar los problemas del Perú, que no sólo son conocidos plenamente sino que además nos agobian a todos. No hable de abrir un periódico ni de ver un programa de televisión. Abrir la ventana o la puerta de tu casa ya es peligroso y doloroso. De todas maneras creo que el peor crimen que comenten los peruanos contra los peruanos es no quererse ni estimarse. Esos niños hambrientos, animalizados, por las calles, son un baldón para cualquier sociedad. De todas maneras, es en ellos en los únicos en que pongo el mínimo de esperanza que puedo permitirme a esta altura de mi vida. ¿Por qué vivo en el Perú? Porque tampoco sería feliz en otro lugar. Porque aquí está todo lo que entiendo y quiero. Porque me gusta el mar que veo desde mi casa. Porque soy absoluta y fatalmente peruana.



11. ¿Cuántos libros ha escrito y cuál es el que prefiere?

Creo que he escrito cuatro o cinco libros: Ese Puerto Existe, Luz de Día, Valses y otras Falsas Confesiones, Canto Villano y Camino a Babel, que es una antología publicada por Munilibros, y la poesía reunida también con el título CANTO VILLANO, con algunos poemas anteriores inéditos. Tal vez prefiero CANTO VILLANO, el más pequeño.

12. Usted es considerada una de las mejores poetas latinoamericanas, ¿Qué opina de ello?

No me satisface ni lo que he escrito ni figurar en ninguna lista de privilegiados. Lo que me interesa es poder escribir y eso es lo más difícil. Seguramente he tenido lo que la gente llama suerte para publicar, pero jamás me ha preocupado hacerlo. Es cuestión de destino y de amigos.

13. ¿Por qué no ha participado en concursos de poesía?

Porque soy antiacadémica por excelencia, rechazo lo establecido, los premios y los trofeos.

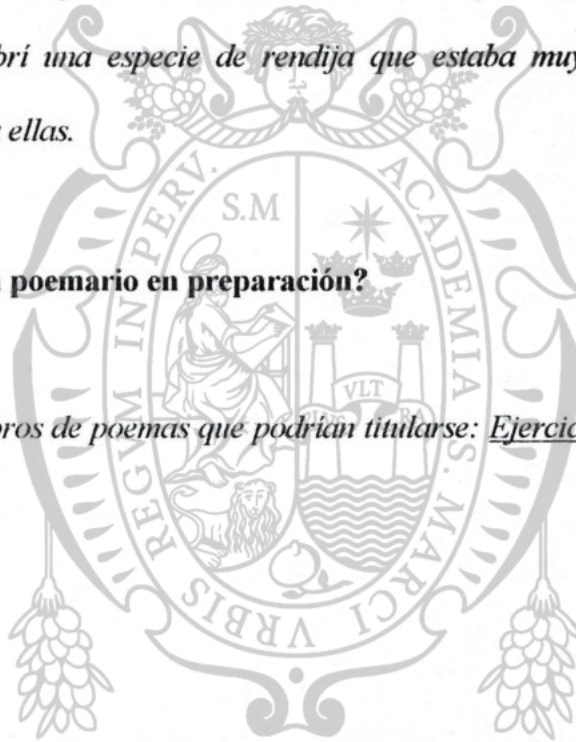


14. **¿Qué piensa de la nueva generación de poetas del Perú?**

Ya he dicho, cada vez que he tenido ocasión, que la poesía peruana es muy buena. Que los jóvenes aunque algunas veces se apresuran demasiado en publicar, son excelentes. Yo tengo una buena relación con las poetas jóvenes. Ellas me buscan porque yo abrí una especie de rendija que estaba muy apretada y eso fue un estímulo para ellas.

15. **¿Tiene algún poemario en preparación?**

Tengo dos libros de poemas que podrían titularse: Ejercicios Materiales y El Libro de Barro.



ANEXO III

**ENTREVISTA REALIZADA POR ROSARIO VALDIVIA PAZ-SOLDAN A
BLANCA VARELA**

(29 SETIEMBRE 1,997)

RELEYENDO LOS SENTIMIENTOS Y SIMBOLOS DE VARELA

- 1.- Todos los poemas de su libro antológico CANTO VILLANO mantienen una arquitectura muy precisa; sin embargo en su último poemario EL LIBRO DE BARRO se observa que los poemas carecen de títulos. ¿A qué se debe este cambio?.

Mi último libro está compuesto por un solo poema, una sola instancia de poesía; por ello no tienen título los poemas de mi último libro.

- 2.- ¿Por qué continuar con el título CANTO VILLANO en esta nueva antología?
¿Qué significado tiene ahora dicho título para usted?

Considero que el título CANTO VILLANO es el que mejor expresa mi poesía, el que mejor se refiere a mi poesía de extramuros...



- 3.- **¿Cuál es el motivo de la elección del título EJERCICIOS MATERIALES para su penúltimo poemario? ¿Hay relación entre lo material y el hombre?. Karl Jaspers en su libro La Filosofía afirma: "Ciertamente que en la vida lo primero que es tangible es obedecer a los deberes materiales, al requerimiento del día". ¿Son sus ejercicios materiales, los deberes materiales de los que habla Jaspers?**

No, no lo creo. Para mí "ejercicios materiales" se refiere al otro lado del ser, tiene relación con la finitud, con lo efímero que es la puerta del espíritu.

- 4.- **¿Por qué ha elegido para la carátula de su nueva antología la reproducción de un cuadro de Francisco de Goya "Perro semihundido en la arena"? ¿Por qué cambió el diseño de la carátula de la primera edición de su antología (una rosa roja sobre un plato blanco)?**

El diseño de la primera edición de mi Antología era muy obvio. El color rosado me molesta. En cambio, el cuadro de Goya es muy especial, casi abstracto. Hay allí un pequeño ser que trata de salir del fallecimiento, de la arena. Hay un perro, personaje con el cual me he identificado mucho.



- 5.- **¿Qué cosa ha sentido al terminar un libro y qué ha sentido al terminar esta segunda edición de la Antología CANTO VILLANO?**

Siento que ya no escribiré más aunque a veces tengo ganas de seguir escribiendo y publicando.

- 6.- **¿En los poemas con título, la idea del poema aparece desde el título o después?
¿El título del libro antecede al poema o surge en un momento de realización del libro o al final?**

Sucede indistintamente. A veces la primera línea se convierte en el título, otras veces éste aparece al final.

- 7.- **¿Qué simboliza el barro para usted? ¿Es vida o muerte? ¿Por qué eligió el título EL LIBRO DE BARRO?**

Para mí, el barro es el retorno o mirada; es la vida o muerte. La historia de la humanidad está escrita en barro. Los primeros momentos están hechos de barro. Cuando pensé en el Libro de Barro pensé en un templo de barro, un adoratorio dedicado a la guerra, a la muerte, llamado "Sechin", que está camino al norte.



- 8.- **¿Qué importancia tiene Dios para usted? ¿Cree que se encuentra cerca o distante a El?.**

Soy agnóstica pero si Dios es el destino, me encuentro dentro de Dios. No creo en una vida futura pero siempre hay que darle cuentas a alguien.

- 9.- **¿Cómo ha evolucionado la muerte en su poesía? ¿Para usted da sentido a la vida?.**

Primero creía que no me iba a morir, luego apareció en mi un extraño escalofrío y ahora la muerte me resulta algo natural.

- 10.- **¿Qué significado tiene para usted la soledad y el amor?.**

Tanto la soledad como el amor forman parte de la vida, a veces juntos. Todo depende de la sensibilidad y de las circunstancias.

- 11.- **¿Cree que la presencia de los animales en su poesía encierra un gran valor? ¿Está consciente de la abundancia de las nominaciones zoológicas en su poesía?.**

Todo lo "vivo" me interesa. Me interesan las plantas, los animales y los niños en especial.



- 12.- **Sobre la fecha de publicación de sus dos últimos libros -en los distintos medios de difusión- existe una confusión. ¿En qué año realmente escribió los dos últimos libros?.**

El Libro de Barro está escrito de un solo tirón y con el mismo tono. Aquí rehuí a cierta retórica malediciente. Con relación a las fechas de ambas publicaciones, ni yo misma me acuerdo.

- 13.- **¿Tiene algún libro en preparación?.**

Tengo poemas en preparación pero son diferentes en la forma.

- 14.- **¿Cuándo sabe que un poemario ya está acabado?.**

Pienso que no hay libro acabado sino libro abandonado.

- 15.- **¿Sabe si existe alguna tesis sobre su libro antológico o sobre su poesía en general?.**

Se han escrito muchos artículos sobre mi poesía pero tesis sólo hay una, de Cristina Grace en San Diego. Actualmente creo que Rocío Silva Santistevan está haciendo una tesis sobre mi poesía, en San Marcos.



- 16.- **¿Cómo ve usted la poesía de aquí a 10 ó 20 años en el Perú? ¿Cuáles cree que serán las tendencias o corrientes que predominen?.**

Detesto la futurología. La poesía está al margen de las corrientes, las corrientes pasan al lado de ella, por encima, por abajo. Ahora estoy leyendo poesía alemana.

- 17.- **¿Cree que la poesía escrita por mujer tanto en el Perú como en Latinoamérica se ubica a la vanguardia de la literatura del mundo?.**

La poesía escrita por mujer es un fenómeno interesante que ha enriquecido la Literatura. Considero que es una poesía importante con nuevos aportes y que está a la par de la mejor Literatura. Lo que sucede es que el hombre ha publicado más que la mujer, siempre ha habido una especie de guerra entre hombres y mujeres, por ejemplo en la política. Por otro lado, la poesía tiene una carga vital distinta.

- 18.- **¿Qué poetas de las siguientes generaciones a la suya (hombres/mujeres) le ha impresionado más y con quién se ha identificado más?.**

Los poetas con quienes más me he identificado son las mujeres, hay una excelente promoción de poetas mujeres.



- 19.- **¿Hace cuántos años que trabaja en el Fondo de Cultura Económica y cómo ayuda usted a promover la difusión de la cultura en el Perú?**

He trabajado 22 años en el Fondo de Cultura Económica. El mes pasado me jubilé y desde entonces tengo un cierto temor con relación a que el espíritu del FCE se transforme; ya que hay editoriales lucrativas. En la actualidad se percibe que el gobierno mexicano está dispuesto a fomentar la cultura pero el mercado está "forzando la mano"; es decir pues, que la cultura puede ir a la par del mercado. Por otro lado, la cultura es un mercado eterno como la humanidad y el arte está relacionado con los datos íntimos del individuo.

- 20.- **¿Qué experimenta cuando ofrece un recital de poesía o cuando mantiene una entrevista concerniente a su poesía?**

Tengo una sensación de rechazo y molestia. No obstante con algunas personas o en ciertas circunstancias existe una cosa profunda con el público y cuando éste es receptivo, he sentido en ocasiones que el público y yo éramos una sola persona. En algunos recitales, cuando leo y en el silencio, me he sentido muy unida con las personas hasta el punto de creer que estoy sola. Otras veces, se convierte en un acto histriónico.



